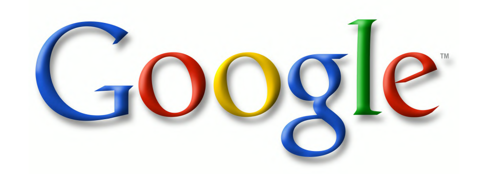
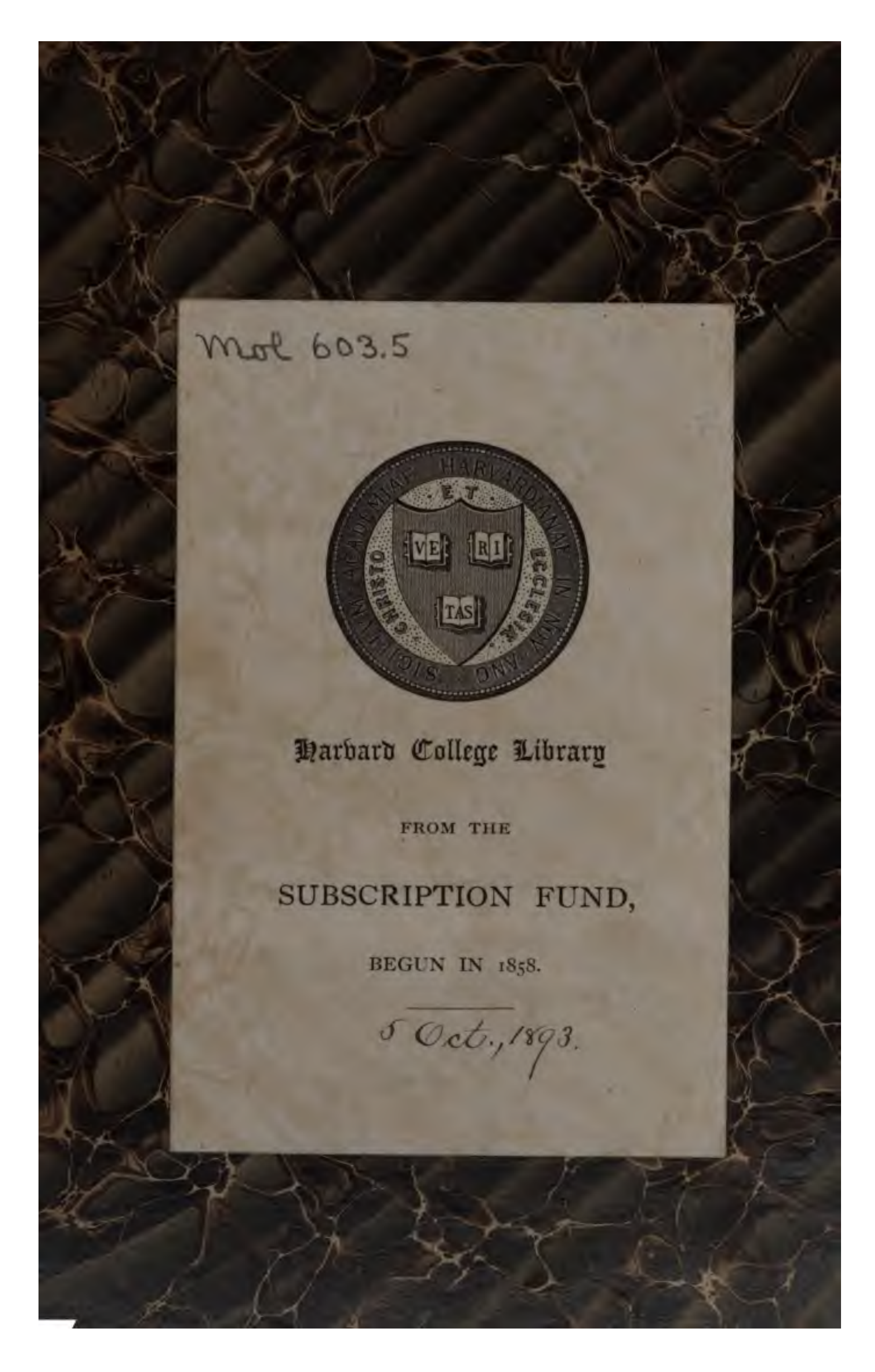
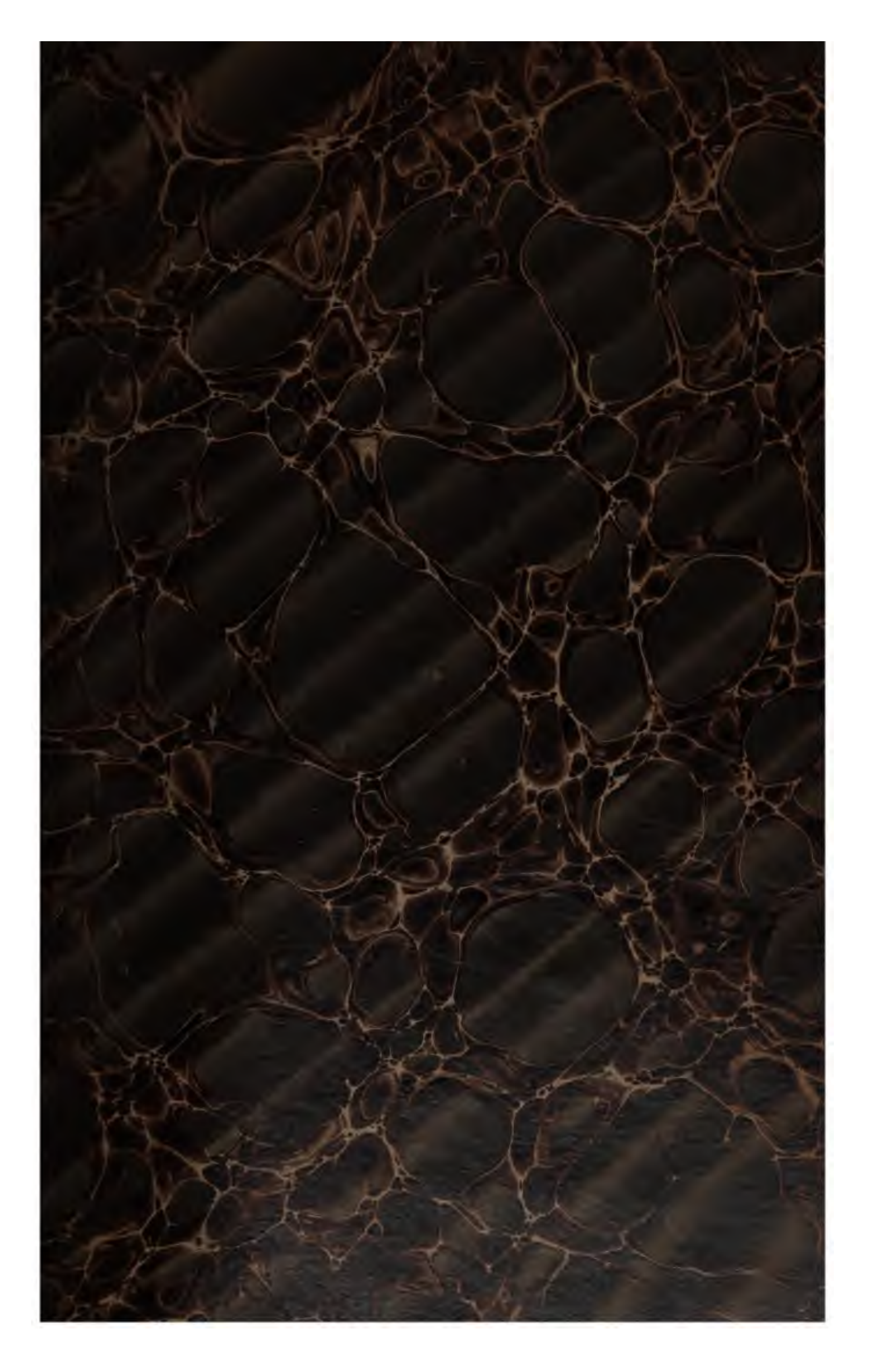



VE
RI
TAS



LES

STANCES LIBRES

DANS MOLIÈRE

EN DÉPOT A LA LIBRAIRIE HACHETTE

79, Boulevard Saint-Germain, à Paris.

LES

STANCES LIBRES

DANS MOLIÈRE

Étude sur les Vers libres de Molière comparés à ceux de La Fontaine et aux Stances de la versification lyrique

PAR

CHARLES COMTE

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES
PROFESSEUR AU LYCÉE HOCHE

VERSAILLES

IMPRIMERIE Vve E. AUBERT
6, avenue de Sceaux, 6

—

1893

Extrait des **Mémoires de la Société des Sciences morales, des Lettres et des Arts de Seine-et-Oise**. Tome XVII. Année 1892.

Rev. crit. 4 déc. 1893 E
Zeitsch. f. Fr. Lit XVI Hft 2 p. 19 W. Knörich

A MON AMI

HENRI VILLARD, D'ANGERS

LES STANCES LIBRES DANS MOLIÈRE

PLAN DE CETTE ÉTUDE (1).

I. — Chez Molière, dans l'ensemble des pièces, parties de pièces ou œuvres diverses écrites en vers, il faut distinguer, en dehors de ce qui est, comme le *Tartuffe* tout entier, en alexandrins à rimes suivies, les morceaux qui appartiennent aussi à une versification très régulière, comme, par exemple, le Sonnet d'Oronte, dans *Le Misanthrope* (I, 2), et la Lettre d'Elvire, dans *Dom Garcie* (II, 6; v. 614-625).

Il faut aussi considérer à part ceux dont les vers, plus ou moins affranchis des lois d'un rythme uniforme, se rattachent à la versification des œuvres musicales, comme le duo de Clymène et de Philis, dans *La Prin-*

(1) Une grande partie de cette dissertation ayant été écrite pour une lecture publique, on ne s'étonnera pas d'y voir rappeler certaines notions qui pourront sembler trop élémentaires aux personnes familiarisées avec ce genre d'études. Comme on ne pèche jamais par excès de clarté, nous n'avons vu aucun inconvénient à conserver ces quelques passages; mais nous avons multiplié, en vue de l'impression, les citations, les statistiques et les indications de rapprochements à faire.
Nous citons Molière d'après l'édition Despois-Mesnard (Collection des Grands Ecrivains de la France) et La Fontaine d'après l'édition Henri Regnier (même collection).

cesse d'Élide (Interm. V) et tout le dialogue de la *Pastorale comique.*

Si, enfin, en écartant les trois catégories que nous venons d'indiquer, nous voulons étudier, chez Molière, les types d'une versification irrégulière ou libre dans des vers destinés à être récités et non pas chantés, nous avons à examiner, avec tout *Amphitryon* et les parties de *Psyché* qui sont de notre poète, le *Remercîment au Roi* et quelques passages du *Dépit amoureux*, de *Dom Garcie* et de l'*École des Femmes* (1).

Comme c'est en comparant ensemble le plus grand nombre possible de formes tirées d'une même œuvre que nous pouvons le mieux aboutir à une conclusion justifiée, nous étudierons principalement *Amphitryon.*

II. — Tous les traités de versification citent *Amphitryon*, avec les *Fables* de La Fontaine, parmi les plus parfaits modèles du Vers libre. Tout d'abord, nous nous demanderons si c'est vraiment en vers libres qu'est écrite cette pièce.

En répondant oui, on ne ferait qu'affirmer une banalité; aussi donne-t-on à croire, rien qu'en se posant une telle question, qu'on veut, en répondant non, hasarder un paradoxe. On n'a que faire d'un paradoxe en métrique ; mais enfin, si, comparant les formes d'*Amphitryon* à celles du vers libre, nous trouvons entre les unes et les autres des différences essentielles, n'aurons-nous pas le droit de chercher une appellation

(1) *Le Dépit amoureux :* Lettre de Lucile (I, 2; v. 135-142); Lettres de Lucile et d'Eraste (IV, 3; v. 1345-1348 et 1351-1354); *Dom Garcie :* Lettre d'Ignès (I, 3; v. 363-375); *L'Ecole des Femmes* : Maximes du Mariage (III, 2; v. 745-751 et 754-801); *Psyché :* Prologue; v. 57-169; Acte I; v. 170-545; Acte II, Scène première ; v. 571-732, Acte III, Scène première; v. 925-994.

nouvelle pour des formes qui s'écartent du type admis par définition? Ici, comme ailleurs, l'observation ne doit grouper sous un même nom que des faits identiques.

Or, quelle idée se fait-on du Vers libre? et quelle définition convient-il d'en donner? La versification de Molière dans *Amphitryon* répond-elle à cette définition? C'est ce que nous allons examiner.

Il faut considérer séparément les deux éléments principaux de notre versification : la mesure des syllabes et la rime. Nous ne dirons rien de la coupe du vers, troisième élément qu'il importe d'étudier pour bien connaître la versification d'un poète, mais qui ne saurait nous servir à faire distinguer le vers libre du vers régulier.

MESURES DU VERS LIBRE.

III. — 1. Les vers d'une pièce quelconque peuvent être tous de mesure semblable. C'est de cette façon que La Fontaine a écrit la plupart de ses Contes et quelques-unes de ses Fables ; par exemple : *L'Homme et la Puce* (VIII, 5), en vers alexandrins; *Les Vautours et les Pigeons* (VII, 8), en vers de 10 syllabes ; *Le Lion amoureux* (IV, 1), en vers de 8; *Le Combat des Rats et des Belettes* (IV, 6), en vers de 7 syllabes. Ces fables sont en rimes mêlées, mais la mesure en est parfaitement régulière.

2. Des vers de mesures différentes peuvent se succéder régulièrement par intervalles semblables, notamment pour former une suite de stances ou de strophes uniformes. C'est ainsi que, dans cette stance de Lamartine :

« Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons !
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;
Il coule, et nous passons ! »
(*Méditations*, XIV, v. 33-36.)

le vers de 6 syllabes alterne régulièrement, comme dans les trois stances précédentes, avec le vers alexandrin.

3. En outre, quand un groupe de mesures alterne avec un ou plusieurs groupes différents, la régularité est encore observée si l'oreille retrouve des vers de même mesure à des endroits déterminés.

Dans ces vers de Victor Hugo :

Nos destins ténébreux vont sous des lois immenses
Que rien ne déconcerte et que rien n'attendrit.
Vous ne pouvez avoir de subites clémences
Qui dérangent le monde, ô Dieu, tranquille esprit !

Je vous supplie, ô Dieu ! de regarder mon âme,
Et de considérer
Qu'humble comme un enfant et doux comme une femme
Je viens vous adorer !
(*Contemplations*, IV, 15, v. 81-88.)

une stance semblable à celle de Lamartine alterne, d'une façon régulière et uniforme, avec une stance de quatre alexandrins.

4. Enfin, des mesures différentes peuvent se succéder sans aucune régularité. Ainsi, dans les *Fables* de La Fontaine, plus de la moitié des pièces (131 sur 245) se trouvent écrites uniquement en vers de 12 et de 8 syllabes, mais ces deux vers se succèdent très irrégulièrement, tantôt alternant ensemble, tantôt formant, sur une même mesure, de petits groupes, très inégaux, de 2 vers ou plus.

Une Hirondelle en ses voyages
*Avoit be*aucoup appris. Quiconque a beaucoup vu

Peut avoir beaucoup retenu.
Celle-ci prévoyoit jusqu'aux moindres orages,...
(I, 8, v. 1-4)

« Va-t'en, chétif insecte, excrément de la terre ! »
C'est en ces mots que le Lion
Parloit un jour au Moucheron.
L'autre lui déclara la guerre.
« Penses-tu, lui dit-il, que ton titre de roi
Me fasse peur ni me soucie ? »
(II, 9, v. 1-6)

La liberté des mesures, nous faisant sortir de la versification régulière, devient, par conséquent, un premier élément du Vers libre.

MESURES DU VERS LIBRE CHEZ LA FONTAINE.

IV. — A première vue, il semble que les poètes puissent se permettre d'employer concurremment des vers de toute mesure, depuis douze jusqu'à une syllabe ; mais l'étude de ceux qui ont donné les types du Vers libre nous montre que, loin d'abuser de cette liberté, c'est à peine s'ils en ont profité discrètement. On vient de voir que La Fontaine se contente volontiers du mélange de 2 mesures. Le vers de 10 syllabes n'apparaît, mêlé à d'autres, que dans 75 de ses fables, à peine le tiers de l'ensemble.

Le vers de 7 syllabes est encore beaucoup plus rare chez lui. Nous mettons de côté, non seulement les cinq fables où ce vers est employé seul (comme *Le Combat des Rats et des Belettes)*, mais aussi les deux fables où il domine dans une proportion telle qu'on peut dire qu'il y devient un élément de régularité : *La Cigale et la Fourmi* (I, 1), *Le Pot de terre et le Pot de fer* (V, 2). Ni la première, qui a 21 vers de 7 syllabes sur 22, ni la se-

conde, qui en a 28 sur 31, ne produisent, quant à la mesure, l'effet d'une versification vraiment libre. Nous devons aussi mettre de côté, croyons-nous, les vers de 7 syllabes qui, dans une fable, se détachent de l'ensemble des mesures parce qu'ils ne sont en contact qu'entre eux, dans des groupes plus ou moins importants, et particulièrement au commencement (1) ou à la fin (2) de la pièce. Quant à ceux qui viennent réellement altérer, par leur contact avec d'autres vers, cette demi-régularité qui résulte de l'emploi exclusif des mesures paires de 12, de 10 et de 8 syllabes, combien en trouve-t-on dans les Fables ? A peine une cinquantaine, sur 10,000 vers environ !

« La cadence des vers de 7 syllabes, dit Quicherat (3), brise celle des vers de 8, et n'est point analogue à l'harmonie du vers de 12 : les vers de 7 ont une marche sautillante qui leur est propre, et ils veulent être isolés. » On peut voir que, si La Fontaine ne les isole pas complètement, du moins il ne déconcerte presque jamais l'oreille en les rapprochant des vers de 8 syllabes, avec lesquels ils s'accordent le moins. C'est pour éviter cette discordance qu'il écrit *avecque* en trois syllabes, au quatrième des vers qui suivent :

Dans le cristal d'une fontaine
Un Cerf se mirant autrefois
Louoit la beauté de son bois,
Et ne pouvoit qu'avecque peine
Souffrir ses jambes de fuseaux,...
(VI, 9, v. 1-5)

Le contact entre les deux vers n'a lieu que 10 fois

(1) Cf. III, 12; VI, 17; VIII, 13; IX, 1, 15.
(2) Cf. I, 16; II, 17; IV, 11; V, 14; IX, 16.
(3) *Traité de* Versification française, 2e édition, p. 210.

dans les Fables ; encore ne sont-ils que 3 fois unis l'un à l'autre par le sens (1) et ne trouve-t on jamais un vers de 7 syllabes entre deux vers de 8.

Enfin, les vers d'un nombre de syllabes inférieur à 7 n'apparaissent qu'à l'état d'exception. Les Fables ne contiennent que 27 vers de 6, de 4, de 3 ou de 2 syllabes, et pas un seul de 5 ni d'une syllabe.

En résumé, des vers de 12 et de 8 syllabes mêlés entre eux, le plus souvent sans aucun autre vers, parfois avec des vers de 10, beaucoup plus rarement avec des vers de 7 syllabes, et presque jamais avec des vers plus petits, tel est le type, devenu classique, de versification irrégulière que La Fontaine donna, en 1668, quand il publia les six premiers livres des Fables ; et c'est bien là, en ce qui concerne la mesure, ce que nous appelons le Vers libre.

(1) Voici les 10 passages (les trois derniers sont ceux où les deux vers sont unis l'un à l'autre par le sens) : III, 6, v. 40-41 ; III, 9, v. 7-8 ; IV, 20, v. 8-9 ; V, 10, v. 6-7 ; VI, 9, v. 10-11, 14-15 ; XII, 26, v. 14-15 ; V, 10, v. 10-11 ; X, 14, v. 37-38 ; XII, 26 (*Le Soleil et les Grenouilles*, fable éliminée par La Fontaine de son recueil de 1694), v. 22-23. — Cf. IV, 22, v. 65-67.

Et les petits, en même temps,
Voletants, se culebutants,
Délogèrent tous sans trompette.

« Dans l'édition de 1678, l'imprimeur avait mis : *se culbutans*, qui est la véritable orthographe de ce mot ; mais dans l'*Errata* joint à cette édition, La Fontaine rétablit *se culebutans*. Chamfort a donc eu tort de dire : « *Voletants*, *se culbutants*. Ce vers de sept syllabes entre deux vers de huit syllabes donne du mouvement au tableau, et exprime le sens dessus dessous avec lequel la petite famille déménage. » Avis aux commentateurs imprudents qui ont plus d'imagination que d'exactitude. — Gail s'est permis cette correction :

Voletants et se culbutants. »

(Édition H. Regnier, T. I, p. 358, note 21.)

Le vers de 7 syllabes n'est qu'une seule fois en contact avec le vers de 6 (I, 17, v. 4-5). Les deux vers sont séparés par un point.

MESURES DU VERS CHEZ MOLIÈRE : LE REMERCÎMENT AU ROI.

V. — Avant la publication des Fables, Molière avait écrit sa pièce, qui parut en Janvier de cette même année 1668. Connaissait-il quelque chose du recueil? C'est assez vraisemblable, puisque nous savons, par la Préface de La Fontaine (1), que plusieurs fables (probablement répandues par des copies manuscrites) avaient déjà été accueillies par le public *avec indulgence.*

En tout cas, il connaissait les Contes, dont les deux premières parties, parues avant 1668, présentaient, dans les deux pièces les plus considérables : *Joconde* (I, 1) et *La Fiancée du Roi de Garbe* (II, 14), ainsi que dans *Le Gascon puni* (II, 13), un essai de versification très irrégulière.

Bien plus, Molière s'était essayé lui-même, cinq ans auparavant, en 1663, à écrire des vers libres, dans le *Remercîment au Roi* (2), dont voici le début :

Votre paresse enfin me scandalise,	10 syllabes.
Ma Muse ; obéissez-moi :	7 —
Il faut ce matin, sans remise,	8 —
Aller au lever du Roi.	7 —
Vous savez bien pourquoi ;	6 —
Et ce vous est une honte	7 —
De n'avoir pas été plus prompte	8 —
A le remercier de ses fameux bienfaits ;	12 —
Mais il vaut mieux tard que jamais.	8 —
Faites donc votre compte	6 —
D'aller au Louvre accomplir mes souhaits.	10 —
(v. 1-11)	

C'était un essai malheureux. Parmi les 11 vers de ce

(1) Edition H. Regnier, T. I, p. 8. Cf. Notice, p. xcv.
(2) Edition Despois-Mesnard, T. III, p. 295.

début, on en trouve de 5 espèces différentes : de 12, de 10, de 8, de 7 et de 6 syllabes. Le reste à l'avenant. Dans cette pièce, qui n'a que 102 vers, il faut passer 17 fois, c'est-à-dire près de 2 fois plus souvent que dans les 10,000 vers de La Fontaine, d'un vers à un autre qui se trouve d'une syllabe plus long ou plus court. Exemples :

Et, ceux que vous pourrez connoître, 8 syllabes.
Ne manquez pas, d'un haut ton, 7 —
De les saluer par leur nom,... 8 —
(v. 34-36)

Grattez du peigne à la porte 7 syllabes.
De la chambre du Roi ; 6 —
Ou si, comme je prévoi, 7 —
La presse s'y trouve forte, 7 —
Montrez de loin votre chapeau, 8 —
Ou montez sur quelque chose 7 —
Pour faire voir votre museau,... (1) 8 —
(v. 40-46.)

Molière avait réussi à faire des vers libres tellement libres qu'ils n'avaient plus rien de la versification que la rime. Le rythme y est aussi insensible que dans certaines pièces modernes où le poète semble demander pardon de la liberté grande qu'il a prise de rimer ses lign

VI. — Molière écrivait alors pour être lu et non déclamé. Son royal lecteur a pu goûter quelque plaisir à cette prose rimée et familière qui faisait diversion à la pompe majestueuse des alexandrins et des vers lyriques. Mais l'homme de théâtre qu'était Molière ne pouvait songer à transporter à la scène cette versification sans rythme.

(1) *Cf. v. 28-29, 29-30,* 52-53, 53-54, 57-58, 101-102.

Ses comédiens n'étaient pas comme ceux d'aujourd'hui, qui aident si volontiers l'auteur d'une pièce en vers à faire croire au spectateur qu'il a écrit en prose. Ils étaient de leur temps, du temps de Monsieur Jourdain, qui avait fini par distinguer si nettement la prose des vers. Bien que façonnés par Molière lui-même à une déclamation moins chantante et plus terre à terre que celle de l'Hôtel de Bourgogne, ils n'eussent jamais compris que des vers dussent se dire comme : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit, » et ils eussent essayé, bien en vain, d'imprimer une allure cadencée à des vers comme ceux-là, qui sont dénués de toute cadence.

Molière n'a jamais songé à leur imposer une telle besogne. Écrivant pour la scène, il ne pouvait enlever au vers dramatique un rythme qu'il donnait instinctivement même à la prose. Qu'il suffise de rappeler les vers blancs qu'on a relevés en si grand nombre dans *L'Avare*, et surtout dans *Le Sicilien.*

C'est ainsi que sa phrase devient en quelque sorte le cadre exact et régulièrement divisé de la pensée ; et les idées se groupent avec d'autant plus d'aisance ou s'opposent entre elles avec d'autant plus de relief et de vigueur que la symétrie des mesures en fait plus pleinement sentir la juste distribution.

MESURES DU VERS DANS L'AGÉSILAS DE CORNEILLE.

VII. — Dans l'intervalle, le grand Corneille, qui était devenu le vieux Corneille, avait fait jouer, en 1666, *Agésilas*, intitulé, dans l'édition originale, tragédie *en Vers libres rimez.* « On prétend, dit Voltaire dans la *préface d'Agésilas*, que la mesure des vers nuisit beaucoup

au succès de cette tragédie. Je crois au contraire que cette nouveauté aurait réussi, et qu'on aurait prodigué les louanges à ce génie si fécond et si varié, s'il n'avait pas entièrement négligé l'intérêt et le style. »

Agésilas, à part 2 décasyllabes :

> Je le sentis pour elle tout de glace,
> Je le sentis tout de flamme pour vous;...
> (v. 272-274)

ne contient que des vers de 12 et de 8 syllabes. Corneille pensait donc que, dans une tragédie en vers libres, la liberté de la versification devait se réduire, en ce qui concerne la mesure, à l'emploi de deux vers au lieu d'un seul. Nous pouvons bien lui prêter cette opinion, puisqu'il aurait pu employer d'autres vers, et qu'il ne l'a pas fait.

Ne serait-ce point *Agésilas* qui aurait servi de modèle à Molière pour *Amphitryon?* ou, pour parler plus exactement d'une œuvre pitoyable et d'un chef-d'œuvre, qui aurait été, pour notre poète, le prototype d'une versification dramatique nouvelle ? C'est, du moins, ce que nous croyons d'après l'étude des rimes. *Amphitryon*, toute valeur littéraire mise à part, est beaucoup plus près d'*Agésilas* que des *Contes* ou des *Fables* de La Fontaine (1).

(1) « D'autres conjectureront que, prompt à tout mettre à profit, il avait fait grande attention à l'*Agésilas* de Corneille où, moins de deux ans avant l'*Amphitryon*, une tentative semblable avait été faite : non pas qu'il en ait dû juger le succès très encourageant, mais il lui était permis de penser que si, dans la tragédie, le vers libre paraît trop familier, la comédie en tirerait meilleur parti. » (Notice de M. Paul Mesnard dans l'édition des Grands Ecrivains, T. VI, p. 344.) – Le vers libre ne nous paraît nullement trop familier dans *Agésilas*, mais au contraire beaucoup trop lyrique.

MESURES DU VERS DANS AMPHITRYON ET DANS PSYCHÉ.

VIII. — Molière, dans la comédie, s'est accordé un peu plus de liberté que le poète tragique. Il n'a pas cru devoir s'interdire le décasyllabe, qu'il a employé une centaine de fois, sur 1943 vers, dans *Amphitryon*, et 12 fois, sur 746 vers, dans *Psyché*.

Quant au vers de 7 syllabes, nous en avons relevé 94 dans *Amphitryon*, et 36 dans *Psyché*, c'est-à-dire, d'un côté, autant, de l'autre, 3 fois plus que de décasyllabes. D'après cette statistique, on pourrait croire que Molière n'a pas voulu ou n'a pas su éviter ce vers, que La Fontaine n'a introduit dans ses Fables qu'avec tant de précautions.

Avant de résoudre ce petit problème, remarquons une différence, fort notable, entre le prologue et le premier acte d'*Amphitryon*, d'une part, et les deux derniers actes, d'autre pa:t. Ces 94 vers de 7 syllabes, le prologue en a le cinquième (19) à lui seul, et, pour 60 que nous trouvons dans le premier acte, le deuxième ne nous en donne que 5 et le troisième 10. En un mot, la première partie de la pièce les contient presque tous.

D'où vient cette disproportion ? Molière aurait-il remarqué, chemin faisant, quelque fâcheux effet produit par des vers de cette mesure ? et se serait-il amendé du premier au deuxième acte ? Cela n'est guère vraisemblable. Pouvait-il condamner des vers dont la gracieuse vivacité enchante au théâtre les oreilles les plus délicates? Quelques-uns de ces vers auraient dû sans doute lui donner des scrupules, ceux-ci par exemple :

— Pour une jeune déesse,
Vous êtes bien du bon temps
Un tel emploi n'est bassesse
Que chez les petites gens.
(Prologue; v. 124-127.)

mais des scrupules au nom de la morale seule : la versification en est irréprochable.

L'explication paraît être la suivante. Les personnages d'*Amphitryon* sont de deux catégories. D'un côté, côté de la farce, un valet pendard et ivrogne, Sosie; sa femme, Cléanthis; puis, le dieu des fripons, Mercure, incarné en Sosie; et une déesse, la Nuit, qui n'est pas tellement du bon vieux temps que Mercure ne puisse lui dire :

Vous avez dans le monde un bruit
De n'être pas si renchérie.
On vous fait confidente, en cent climats divers,
De beaucoup de bonnes affaires;
Et je crois, à parler à sentiments ouverts,
Que nous ne nous en devons guères.
(Prologue; v. 138-143.)

N'est-elle pas la digne commère du céleste entremetteur?

C'est dans la bouche de ces personnages-là que Molière place ses vers de 7 syllabes, légers, rapides, sautillants, bien faits pour exprimer le piteux ahurissement d'un Sosie ou la malice facétieuse d'un Mercure; et s'ils se trouvent presque tous dans la première partie de la pièce, c'est que les rôles de Sosie et de Mercure en occupent presque la totalité (1).

(1) Il y a en outre 3 vers que Naucratès prononce au troisième acte, à propos de Sosie (III, 5; v. 1713-1715) :

Je ne sais pas s'il impose;
Mais il parle sur la chose
Comme s'il avoit raison.

De l'autre côté, côté de la comédie héroïque, le général des Thébains, Amphitryon; sa femme, la tendre et chaste Alcmène; et l'amant divin, Jupiter, le maître du monde.

Pour ceux-là, les vers majestueux et lyriques : l'alexandrin, le décasyllabe et l'octosyllabe. *Vocem comoedia tollit!*

> Un partage avec Jupiter
> N'a rien du tout qui déshonore;
> Et sans doute il ne peut être que glorieux
> De se voir le rival du souverain des Dieux.
>
> (III, 10; v. 1898-1901.)

Parcourez ces rôles : vous ne trouverez que 2 vers de 7 syllabes dans celui d'Amphitryon, 2 dans celui de Jupiter, pas un seul dans celui d'Alcmène.

Poursuivons jusqu'au bout la comparaison, pour montrer ce que valent les exceptions que nous venons de signaler. Dits par Mercure ou par Sosie, ces vers, en se dégageant des autres rythmes, prennent une allure aisée et familière :

> La rivière est comme là.
> Ici nos gens se campèrent;
> Et l'espace que voilà,
> Nos ennemis l'occupèrent :
> Sur un haut, vers cet endroit,
> Étoit leur infanterie;
> Et plus bas, du côté droit,
> Étoit la cavalerie.
>
> (I, 1; v. 242-249.)
>
> — Comme avec irrévérence
> Parle des dieux ce maraut!
> Mon bras saura bien tantôt
> Châtier cette insolence,...
>
> (I, 2; v. 276-279.)

Les quatre vers d'Amphitryon et de Jupiter ont, au

contraire, une cadence vraiment lyrique. Ce sont deux fins de stances :

— Je comprends que ce coup doit fort toucher votre âme.
— Ah! de tous les côtés mortelle est ma douleur,
Et je souffre pour ma flamme
Autant que pour mon honneur (1).
(III, 7; v. 1814-1817.)

L'éclat d'une fortune en mille biens féconde
Fera connoître à tous que je suis ton support,
Et je mettrai tout le monde
Au point d'envier ton sort.
(III, 10; v. 1918-1921.)

Comparez la fin de la strophe de Vénus, dans *Les Amants magnifiques* :

Ils t'annoncent tous par ma voix
La gloire et les grandeurs que, par ce digne choix,
Ils feront pour jamais entrer dans ta famille.
De tes difficultés termine donc le cours;
Et pense à donner ta fille
A qui sauvera tes jours.
(IV, 2; v. 5-10.)

Ouvrons maintenant *Psyché*, dont le premier acte est écrit tout entier par Molière. Le rapprochement est frappant. Il y a, dans cet acte, 32 vers de 7 syllabes, et tous, sans exception, appartiennent aux rôles, presque

(1) Remarquer le passage suivant, du rôle d'Amphitryon (II, 6; v. 1288-1291) :

Et l'on donne grâce aisément
A ce dont on n'est pas le maître.
Mais que, de gayeté de cœur,
On passe aux mouvements d'une fureur extrême,...

Le troisième de ces vers serait aujourd'hui un vers de 7 syllabes, mais Molière mesurait le mot *gayeté* en trois syllabes, comme dans ce passage de Dom Garcie (1810-1811) :

Mais je vous avouerai que cette gayeté
Surprend au dépourvu toute ma fermeté,...

V. les notes de l'édition Despois-Mesnard : T. II, p. 326, et T. VI, p. 430.

comiques, des deux sœurs de Psyché, Aglaure et Cidippe.

> Et dans quel ajustement
> Trouvez-vous qu'elle m'efface?
> — Qui, vous, ma sœur? Nullement.
> Hier à la chasse, près d'elle,
> Je vous regardai longtemps,
> Et, sans vous donner d'encens,
> Vous me parûtes plus belle.
> (I, 1 ; v. 241-247.)

Pour que rien ne manque à la symétrie, Ægiale (l'une des Grâces) et Vénus disent chacune, dans le Prologue, 2 vers de 7 syllabes. Comme avec Amphitryon et Jupiter, ce sont des fins de stances :

> — Nous ne savons, Déesse, comment faire,
> Dans ce chagrin qu'on voit vous accabler :
> Notre respect veut se taire,
> Notre zèle veut parler.
> (Prologue ; v. 81-84.)

> C'étoit là, c'étoit là la plus sensible offense
> Que ma divinité pût jamais recevoir ;
> Mais j'en aurai la vengeance,
> Si les dieux ont du pouvoir.
> (Prologue ; v. 89-92.)

Est-il besoin de faire remarquer que, daus les deux pièces, ces vers d'Amphitryon, de Jupiter, d'Ægiale et de Vénus terminent quatre stances où la succession des rimes est absolument la même?

IX. — L'auteur du *Remercîment au Roi* est devenu, dans *Amphitryon*, aussi attentif que La Fontaine à éviter la discordance qui résulte du contact des vers de 7 et de 8 syllabes. Quand ce contact se produit, ce qui est rare, *c'est, sauf* deux exceptions, que les deux vers sont sé-

parés par le dialogue (1) ou, tout au moins, par le sens (2).

MERCURE.

Oui; mais, pour aller plus vite,
Est-ce qu'on s'en lasse moins?

LA NUIT.

Laissons cela, Seigneur Mercure,
Et sachons ce dont il s'agit.
(Prologue ; v. 45-48.)

NAUCRATÈS.

Vous vous plaignez à tort. Permettez-nous d'attendre
L'éclaircissement qui doit rendre
Les ressentiments de saison.
Je ne sais pas s'il impose ;
Mais il parle sur la chose
Comme s'il avoit raison (3).
(III, 5; v. 1710-1715.)

On peut faire encore les mêmes remarques sur *Psyché*. Le vers de 7 syllabes n'est que 3 fois en contact avec ce-

(1) V. 4-5, 46-47, 123-124, 135-136, 275-276, 332-333.

(2) V. 173-174, 177-178, 187-188, 199-200, 241-242, 1712-1713, 1921-1922. — Dans tous ces passages, les deux vers sont nettement séparés, la phrase étant complètement terminée à la fin du premier. La séparation est encore assez sensible dans le passage suivant (v. 1797-1799) :

Certain mot de fils de p.....
A pourtant frappé mon oreille.
Il n'est rien de plus certain.

(3) Voici les deux exceptions :

Figurez-vous donc que Télèbe,
Madame, est de ce côté :
C'est une ville, en vérité,
Aussi grande quasi que Thèbe.
(I, 1; v. 238-241.)

(Le vers 239 est le seul de la pièce qui soit entre deux vers de 8 syllabes.)

— Parle. — Mais promets-moi, de grâce,
Que les coups n'en seront point.
(I, 2; v. 408-409.)

Il peut y avoir eu faute dans les premières éditions et les corrections seraient faciles à faire : au vers 239 : *Est*, *Madame*, *de ce côté; au vers 408 : Parle. — Promets-moi*, de grâce.

lui de 8, et encore les deux vers ne sont-ils qu'une seule fois unis entre eux par le sens (1).

LA LIBERTÉ DES MESURES CHEZ MOLIÈRE.

X. — Nous trouvons en outre, dans *Psyché*, 2 vers de 6 syllabes (732 et 986). Le premier est à la fin de la première scène du second acte, à l'endroit où Molière passe la plume à son collaborateur, et il pourrait bien être de Corneille :

Adieu : je vais.... Adieu.

Le second est un de ceux qui terminent la première scène du troisième acte, la seule encore de cet acte qui soit de Molière :

Est-il rien sur la terre, est-il rien dans les Cieux
Qui puisse lui ravir le titre glorieux
De beauté sans seconde?

Les deux passages, le second surtout, comme nous le verrons plus loin (2), sont de ceux qui trahissent manifestement la négligence du poète.

D'après ce que nous venons de dire de la liberté des mesures, on voit que cette liberté se réduit au choix que Molière se permet entre *les quatre vers les plus longs* (12, 10, 8, 7) avec *appropriation du vers de* 7 *syllabes aux rôles les plus familiers, et sans que celui-ci puisse se trouver en contact immédiat avec l'octosyllabe.*

(1) Et de nos cœurs l'un à l'autre
Exhalons le cuisant dépit :...
(I, 1 ; v. 172-173.)

Les vers 312-313 (7-8) sont séparés par le dialogue; les vers 179-180 (7-8) sont séparés par le sens. Il serait facile de corriger le vers 172 : *Et de nos deux cœurs l'un à l'autre.*

(2) *Voir page* 82.

ÉLÉMENTS DES RIMES DU VERS LIBRE.

XI. — Nous arrivons à la Rime.

Fixons d'abord certaines définitions fondamentales de notre versification classique. Les exemples, tous empruntés aux *Fables* de La Fontaine, nous feront passer en revue les divers éléments des rimes libres.

1. La rime est *plate* quand les deux vers qui riment ensemble se succèdent immédiatement :

La raison du plus fort est toujours la meilleure :
Nous l'allons montrer tout à l'heure.
(I, 10, v. 1-2)

2. Les rimes sont *suivies* quand quatre vers et plus se suivent sur des rimes plates :

L'Aigle avoit ses petits au haut d'un arbre creux,
La Laie au pied, la Chatte entre les deux,
Et sans s'incommoder, moyennant ce partage,
Mères et nourrissons faisoient leur tripotage.
(III, 6, v. 1-4)

3. Les rimes sont *croisées* quand, sur deux rimes, deux vers masculins alternent avec deux vers féminins :

Jupiter dit un jour : « Que tout ce qui respire
S'en vienne comparoître aux pieds de ma grandeur :
Si dans son composé quelqu'un trouve à redire,
Il peut le déclarer sans peur;...
(I, 7, v. 1-4)

Un Loup n'avoit que les os et la peau,
Tant les chiens faisoient bonne garde.
Ce Loup rencontre un Dogue aussi puissant que beau,
Gras, poli, qui s'étoit fourvoyé par mégarde.
(I, 5 v. 1-4)

4. La rime est *embrassée* quand deux vers à rime

plate sont placés entre deux vers qui riment ensemble :

On ne peut trop louer trois sortes de personnes :
    Les Dieux, sa maîtresse et son roi.
Malherbe le disoit; j'y souscris, quant à moi :
    Ce sont maximes toujours bonnes.
(I, 14, v. 1-4)

Du rapport d'un troupeau, dont il vivoit sans soins,
Se contenta longtemps un voisin d'Amphitrite :
    Si sa fortune étoit petite,
    Elle étoit sûre tout au moins.
(IV, 2, v. 1-4)

5. La rime est *répétée* quand il y a plus de deux vers sur une même rime.

Cette répétition peut donner lieu à une grande quantité de combinaisons, régulières, c'est-à-dire reproduites dans un ou plusieurs groupes qui suivent le premier, ou irrégulières, c'est-à-dire figurant isolément parmi d'autres combinaisons.

Voici deux des combinaisons les plus simples :

Je blâme ici plus de gens qu'on ne pense.
Tout babillard, tout censeur, tout pédant
Se peut connoître au discours que j'avance.
Chacun des trois fait un peuple fort grand :
Le Créateur en a béni l'engeance.
(I, 19, v. 19-23)

Jupin les renvoya s'étant censurés tous,
Du reste, contents d'eux. Mais parmi les plus fous
Notre espèce excella; car tout ce que nous sommes,
Lynx envers nos pareils, et taupes envers nous,
Nous nous pardonnons tout, et rien aux autres hommes :...
(I, 7, v. 25-29)

La dernière (*mmfmf*) est, chez La Fontaine, la plus fréquente de toutes les combinaisons à rime répétée. Disons en passant qu'il n'y en a pas un seul exemple *dans Amphitryon.*

La combinaison est déjà d'une assez grande complication dans les sept premiers des vers suivants :

Je saurai m'éloigner, ou vivre en quelque coin.
Voyez-vous cette main qui par les airs chemine?
Un jour viendra, qui n'est pas loin,
Que ce qu'elle répand sera votre ruine.
De là naîtront engins à vous envelopper,
Et lacets pour vous attraper,
Enfin mainte et mainte machine
Qui causera dans la saison
Votre mort ou votre prison :
Gare la cage ou le chaudron!
(I, 8, v. 11-20)

Après 4 vers à rimes croisées, viennent 3 vers qui complètent un groupe de 7 vers sur 3 rimes, lequel est suivi de 3 vers à rime plate répétée.

6. Enfin, les rimes sont *mêlées* par suite d'un mélange quelconque, non uniformément reproduit, des 5 systèmes précédents, et il suffit d'établir qu'un ou plusieurs vers à rime répétée peuvent, un groupe de vers étant complet sur 2 rimes, se trouver après l'apparition d'une troisième rime (comme dans le dernier exemple de La Fontaine), pour faire entrevoir le principe des combinaisons les plus compliquées possible.

LES RIMES MÊLÉES CHEZ LA FONTAINE. — LA RIME PLATE.

XII. — On peut supposer *a priori* que les rimes des vers libres, puisque liberté il y a, ne doivent être assujetties à aucune autre loi que celle de l'alternance entre les rimes féminines et les rimes masculines, et que les vers libres seront écrits en rimes *mêlées*.

Telles sont, en effet, les rimes de La Fontaine, mais ce *ne sont pas celles d'Amphitryon*.

Chez La Fontaine, on trouve des rimes croisées, des rimes embrassées, des rimes répétées, et surtout des rimes plates. Prenons un exemple et décomposons en groupes de rimes complets la seconde fable du livre III (*Les Membres et l'Estomac*) :

1. Royauté, ouvrage, côté, image : *rimes croisées*.
2. Ressent, lassant : *rime plate*.
3. Gentilhomme, Gaster, air, somme : *rime embrassée*.
4. Pas, repas : *rime plate*.
5. Apprendre, prendre : *rime plate*.
6. Marcher, chercher : *rime plate*.
7. Repentirent, langueur, cœur, perdirent, virent : *rime embrassée et rime répétée*.
8. Royale, égale : *rime plate*.
9. Réciproquement, aliment : *rime plate*.
10. Peines, magistrat, soldat, souveraines, État, dire, sénat, empire : *rime embrassée et rimes répétées (formant un nouveau groupe avec une troisième rime)*.
11. Dignité, côté, guerre, posté, terre : *rimes croisées et rime répétée*.
12. Voir, semblables, fables, devoir : *rime embrassée*.

Chez La Fontaine, les rimes plates abondent au point d'être plus nombreuses que tous les autres systèmes ensemble. On les rencontre non seulement par groupes de 2 vers, mais encore en rimes suivies de 8, de 12, de 20 vers et plus. On trouve jusqu'à 26 vers de suite en rimes suivies dans une fable en vers de mesure libre : *Le Loup et le Renard* (XI, 6). Il y a même une fable, *Le Chameau et les Bâtons flottants*, qui se trouverait écrite tout entière en rimes suivies, si l'on enlevait le 9e vers, *qui est, d'ailleurs*, une pure cheville :

Le premier qui vit un Chameau
S'enfuit à cet objet nouveau;
Le second approcha; le troisième osa faire
Un licou pour le Dromadaire.
L'accoutumance ainsi nous rend tout familier :
Ce qui nous paroissoit terrible et singulier
S'apprivoise avec notre vue
Quant ce vient à la continue.
Et puisque nous voici tombés sur ce sujet,
On avoit mis des gens au guet,
Qui voyant sur les eaux de loin certain objet,
Ne purent s'empêcher de dire
Que c'étoit un puissant navire.
Quelques moments après, l'objet devint brûlot,
Et puis nacelle, et puis ballot,
Enfin bâtons flottants sur l'onde.
J'en sais beaucoup de par le monde
A qui ceci conviendroit bien :
De loin, c'est quelque chose; et de près, ce n'est rien.
(IV, 10)

Sans le 9e vers, on aurait là un exemple bien curieux d'un genre de versification qui ne paraît pas avoir été cultivé : vers de mesure libre à rimes régulières, tandis que nous avons maint exemple de vers de mesure régulière à rimes libres : la plupart des Contes de La Fontaine sans chercher plus loin.

Il est visible que, pour La Fontaine, la liberté des rimes n'est qu'un moyen de rompre la monotonie des rimes suivies, mais pourquoi eût-il renoncé à ce dernier système, que la versification antérieure avait adapté à la narration familière aussi bien qu'au récit héroïque?

Les rimes mêlées de notre vers libre sont donc une combinaison des rimes *plates* ou *suivies* avec les rimes *croisées, embrassées* ou *répétées*. A moins de condamner La Fontaine, il est impossible d'en donner une définition qui n'attribue pas à la rime plate une importance capitale parmi les éléments constitutifs du vers libre.

LES RIMES DANS AMPHITRYON. — LA RIME PLATE.

XIII. — Prenons maintenant *Amphitryon.* Nous constatons que *Molière a renoncé à la rime plate* (1) *pour employer les combinaisons propres aux stances et aux strophes de la poésie lyrique* (2), si bien que la pièce paraît écrite, non pas en vers libres, mais en *stances libres.*

Entendons-nous. On peut facilement relever dans *Amphitryon* maint groupe de 2 vers rimant ensemble. Mais il s'agit d'examiner, comme chez La Fontaine, en quelle relation de sens et de rimes ces vers se trouvent avec ceux qui les précèdent et ceux qui les suivent.

Or, il est évident que de tels vers n'appartiennent à la catégorie des rimes plates proprement dites, ni 1° quand ils constituent avec 2 autres vers un système de rime em-

(1) « Lorsque le poète tragique renonce aux rimes plates, et lorsqu'il mêle de petits vers aux grands, il faut, suivant les combinaisons du rythme, ou que sa langue manque de gravité, ou qu'elle sonne comme celle du poète lyrique. » (Notice de M. Paul Mesnard, T. VI, p. 344). — Nous allons essayer de prouver que Molière a vu dans la cadence lyrique des vers d'*Agésilas* un but à atteindre et non pas un écueil à éviter.

(2) Il est fâcheux que les mots *stance* et *strophe* soient considérés comme synonymes. Jusqu'à présent, nous ne voyons pas d'autre distinction faite (quand on veut bien en faire), que celle-ci : on appelle *stances* les strophes les plus courtes et *strophes* les stances les plus longues. Il n'y a là rien de précis, et l'on confond trois systèmes de combinaisons très différents : 1° celui qui ne contient qu'un seul groupe de rimes complet, sur une rime ou sur 2 rimes, comme *aa*, *aaa*, *abab*, *abba*, *abaab*, *ababb*, *abaaba*, *aabaab*, etc.; 2° celui qui est formé de la juxtaposition de plusieurs groupes complets, comme *aabccb* (2 groupes), *ababccdeed* (3 groupes), etc.; 3° celui dans lequel les groupes, au lieu d'être simplement juxtaposés, sont enlacés et inséparables, comme *abaccb* ou *abbacca*, etc. Rien n'empêcherait de réserver le nom de *stance* pour les combinaisons du premier système, et de n'appeler *strophes* que celles des deux autres (c'est une distinction que nous observons dans le cours de cette étude). Il peut ainsi y avoir des strophes de 6 vers et des stances de 7 vers et plus, et chaque terme correspond à un objet bien défini (les strophes du troisième système pourraient s'appeler *strophes à rime tiercée*).

brassée ; ni 2° quand ils font partie d'une combinaison de 5 vers ou plus, où leur rime est répétée ; ni 3° quand ils forment avec un groupe écrit sur 2 autres rimes, une combinaison spéciale, de 6 vers au moins, propre à la strophe lyrique.

Deux vers à rime plate n'entreront dans la catégorie des rimes plates proprement dites, c'est-à-dire des rimes suivies, que s'ils sont en contact immédiat avec au moins 2 autres vers également à rime plate, et cela sans qu'aucune des rimes soit redoublée.

Passons en revue les diverses situations dans lesquelles se présente la rime plate dans *Amphitryon.*

Deux vers à rime plate.

XIV. — 1° *Rime embrassée.* — Voici deux vers de M. Leconte de Lisle :

L'Afrique, s'abritant d'ombre épaisse et de *brume*,
Affamait ses lions dans le sable qui *fume*,...

Les rimes *brume* et *fume* n'ont rien à voir avec les rimes suivies, puisqu'elles se trouvent au milieu d'une stance à rime embrassée :

Sans borne, assise au Nord sous les cieux étouffants,
L'Afrique, s'abritant d'ombre épaisse et de *brume*,
Affamait ses lions dans le sable qui *fume*,
Et couchait près des lacs ses troupeaux d'éléphants.
(*Poèmes Barbares,* Les Hurleurs, v. 13-16.)

Il en est de même pour ces deux vers d'*Amphitryon :*

« Madame, en homme de *courage*,
Dans les occasions où la gloire l'*engage*. »

Nous n'avons pas là de rime plate, à proprement parler, mais bien 4 vers à rime embrassée :

(Bien répondu ! « Comment se porte Amphitryon ? »
« Madame en homme de *courage*,
Dans les occasions où la gloire l'*engage*. »
(Fort bien ! belle conception !)
(I, 1 ; v. 214-217.)

Ces quatre vers de Sosie sont à remarquer comme exemple, unique dans la pièce (1), de groupe à rime embrassée divisé en 1 vers + 2 vers + 1 vers. Un groupe de 4 vers à rime embrassée est ordinairement divisé en 2 + 2, quelquefois en 1 + 3, plus rarement en 1 + 1 + 2 ou 2 + 1 + 1. Le poète évite les divisions 1 + 2 + 1 et même les divisions 3 + 1 (2) et 1 + 1 + 1 + 1. La loi qu'il observe est donc celle-ci : *La rime plate ne doit pas pouvoir, d'après le sens, être dégagée du groupe à rime embrassée.*

Division en 2 + 2 :

En effet, maintenant que je le considère,
Je vois qu'il a de moi taille, mine, *action*. ||
Faisons-lui quelque *question*,
Afin d'éclaircir ce mystère (3). ||
(I, 2 ; v. 472-475.)

Mais enfin, dans l'obscurité,
Je vois notre maison et ma frayeur s'*évade*. ||
Il me faudroit, pour l'*ambassade*,
Quelque discours prémédité (4). ||
(I, 1 ; v. 188-191.)

(1) A moins qu'on ne veuille y joindre ces quatre vers, où la division est pourtant beaucoup moins sensible :

— C'est ainsi que mon bras.... — L'action ne vaut rien :
Tu triomphes de l'*avantage*
Que te donne sur moi mon manque de *courage* ;
Et ce n'est pas en user bien.
(I, 2 ; v. 369-372.)

(2) Voir page 29, note.

(3) Cf. (*fmmf*) v. 210-213.

(4) Cf. (*mffm*) v. 144-147, 222-225, 424-427, 434-437, 517-520, 640-*643*, *1646-1649*, 1750-1753.

Division en 1 + 3 :

Oui, cet état me désespère : ||
Alcmène, ne présumez *pas*
Qu'aimant comme je fais vos célestes *appas*,
Je puisse vivre un jour avec votre colère (1). ||
(II, 6 ; v. 1370-1373.)

Tout beau! charmante Nuit ; daignez vous arrêter : ||
Il est certain secours que de vous on *desire*,
Et j'ai deux mots à vous *dire*
De la part de Jupiter (2). ||
(Prologue; v. 1-4.)

Division en 1 + 1 + 2 :

— Entrons, sans davantage attendre. ||
Mais Alcmène paroît avec tous ses *appas*. ||
En ce moment sans doute elle ne m'attend *pas*,
Et mon abord va la surprendre (3). ||
(II, 1 ; v. 843 846.)

— Qui va là ? Heu ? Ma peur, à chaque pas, s'accroît. ||
Messieurs, ami de tout le *monde*. ||
Ah! quelle audace sans *seconde*
De marcher à l'heure qu'il est (4) ! ||
(I, 1 ; v. 155-158.)

Division en 2 + 1 + 1 :

Je ne saurois nier, aux preuves qu'on m'expose,
Que tu ne sois Sosie, et j'y donne ma *voix*. ||
Mais si tu l'es, dis-moi qui tu veux que je *sois* ? ||
Car encor faut-il bien que je sois quelque chose. ||
(I, 2 ; v. 509-513.)

— Tout cela n'est encor rien,
Pour y faire quelque *pause :* ||
Nous verrons bien autre *chose ;* ||
Poursuivons notre entretien. ||
(I, 2 ; v. 333-336.)

(1) Cf. *(fmmf)* v. 412-415, 1428-1431.
(2) Cf. *(mffm)* v. 369-372, 530-533.
(3) Cf. *(fmmf)* v. 661-664.
(4) Cf. *(mffm)* v. 39-42.

On pourrait croire que ces divisions ont quelque chose d'arbitraire, et que l'acteur devra s'arrêter parfois à une fin de vers où le texte ne porte qu'une ponctuation faible. On se persuadera du contraire en comparant aux exemples cités tous les groupes de 4 vers à rime embrassée. La loi que nous venons de constater peut, d'ailleurs, si l'on ne vise que les divisions plus sensibles du dialogue même, être considérée comme tout à fait absolue.

Quand un groupe de 4 vers à rime embrassée est divisé par le dialogue, les deux vers du milieu sont toujours partagés entre deux répliques, à moins qu'ils ne s'unissent au 4e vers. — Cette loi s'applique aussi, presque toujours, quand le groupe est suivi ou précédé d'un ou de plusieurs vers sur les mêmes rimes (1).

Exemples (2 + 2, 1 + 1 + 2, 1 + 3) :

AMPHITRYON.

Il faut que ce matin, à force de trop boire,
Il se soit troublé le cerveau.

SOSIE.

Je veux être pendu si j'ai bu que de l'eau :
A mon serment on m'en peut croire (2).
(II, 1 ; v. 821-824.)

AMPHITRYON. — MERCURE.

— D'où vient donc qu'à cette heure on ferme cette porte?
— Holà ! tout doucement ! Qui frappe ? — Moi. — Qui, moi ?
— Ah ! ouvre. — Comment, ouvre ? Et qui donc es-tu, toi,
Qui fais tant de vacarme et parles de la sorte (3) ?
(III, 2 ; v. 1498-1501.)

(1) Exception : II, 2 ; v. 1020-1024.

(2) Cf. *fmmf :* v. 914-917, 928-931, 1086-1089, 1206-1209, 1248-1251, 1642-1645 ; *mffm* : 713-716, 910-913, 924-927, 1064-1067, 1194-1197, 1220-1223, 1412-1415, 1767-1770, 1771-1774.

(3) Cf. *fmmf* : v. 960-963.

CLÉANTHIS.

Comment? de trop bien vivre on te voit me blâmer?

MERCURE.

La douceur d'une femme est tout ce qui me charme;
Et ta vertu fait un vacarme
Qui ne cesse de m'assommer (1).
(I, 4; v. 665-668.)

D'après cette loi, et la rime plate étant proscrite, si un groupe de 4 vers est divisé par le dialogue en 1 + 2 + 1 ou si le dialogue est coupé par répliques d'un seul vers au plus, c'est que les vers sont à rimes croisées.

SOSIE.

Pourquoi? De quelle rage est ton âme saisie?

MERCURE.

Qui te donne, dis-moi, cette témérité
De prendre le nom de Sosie?

SOSIE.

Moi, je ne le prends point, je l'ai toujours porté.
(I, 2; v. 353-356.)

SOSIE. — MERCURE.

— A qui destine-t-il un si riche présent?
— A sa femme; et sur elle il le veut voir paroître.
— Mais où, pour l'apporter, est-il mis à présent?
— Dans un coffret, scellé des armes de mon maître.
(I, 2; v. 480-483.)

MERCURE. — SOSIE.

— Qui va là? — Moi. — Qui, moi? — Moi. Courage, Sosie!
— Quel est ton sort, dis-moi? — D'être homme et de parler.

(1) Cf. *fmmf* : v. 388-391; *mffm* : 379-382, 392-395, 1202-1205, 1597-1600. — Avec cette dernière division, la rime plate ne peut guère plus se dégager du groupe à rime embrassée qu'avec les deux précédentes, car l'oreille est dans l'attente du 4e vers, qui doit rimer avec le 1er. Au contraire, avec la division 3 + 1, que Molière évite, la rime plate, qui terminerait un groupe de 3 vers, comme cela arrive souvent dans des répliques de pièces à rimes suivies, aurait en quelque sorte plus de valeur, par l'effet des consonnances finales.

— Es-tu maître ou valet? — Comme il me prend envie.
— Où s'adressent tes pas? — Où j'ai dessein d'aller.
— Ah! ceci me déplaît. — J'en ai l'âme ravie.
(I, 2; v. 309-313.)

En règle générale, les répliques de 2 vers sont sur 2 rimes :

CLÉANTHIS.
Mais avec cette brusquerie,
Traître, de moi te séparer!

MERCURE.
Le beau sujet de fâcherie!
Nous avons tant de temps ensemble à demeurer!
(I, 4; v. 634-637.)

MERCURE.
Ce sont là de mes moindres coups,
De petits soufflets ordinaires.

SOSIE.
Si j'étois aussi prompt que vous,
Nous ferions de belles affaires. (II, 1; v. 821-824.)

Les exemples abondent, et, comme on le verra tout à l'heure, les quelques exceptions à la règle générale du croisement des rimes dans les répliques de 2 vers et dans les suites de répliques d'un seul vers ne font que confirmer cette règle.

2° *Rime répétée.* — A. *Rime plate entre 2 vers de même rime.* — Les rimes *serré* et *séparé*, des vers qui suivent, font partie d'un groupe de 5 vers à rime répétée, commençant par 4 vers à rime embrassée (Division 1 + 3) :

— Ce vous est une attente vaine.
Je tiens à vos beautés par un nœud trop *serré*,
Pour pouvoir un moment en être *séparé* :
Je vous suivrai partout, Alcmène.
— Et moi, partout je vous fuirai (1).
(II, 6; v. 1228-1232.)

(1) *Cf.* II, 2; v. 1020-1024 (Division du groupe à rime embrassée : *1 + 2 + 1.* Voir page 26, note 1).

Nous sommes en présence d'une combinaison de stance assez souvent employée (*fmmfm*), notamment par M. Leconte de Lisle :

Silence ! Je revois l'innocence du monde.
J'entends chanter encore aux vents *harmonieux*
Les bois épanouis sous la gloire des *cieux* ;
La force et la beauté de la terre féconde
En un rêve sublime habitent dans mes yeux.
(*Poèmes Barbares*, Kaïn, v. 246-250.)

Le 3e et le 4e des vers que voici pourraient se grouper ensemble dans une suite de vers à rimes plates : ici, ils font partie d'une stance de 5 vers (*fmffm*) à rime répétée, se terminant par 4 vers à rime embrassée (Division 1 + 3) :

— Encor? Cent autres coups pour cette autre impudence.
    — De grâce, fais trêve à tes coups.
    — Fais donc trêve à ton *insolence.*
— Tout ce qu'il te plaira ; je garde le *silence :*
La dispute est par trop inégale entre nous.
(I, 2 ; v. 383-387.)

C'est la combinaison de rimes d'une stance qui est d'un très fréquent emploi chez nos poètes lyriques :

Que les muses, les arts, toujours d'un nouveau lustre
    Embellissent tous ses travaux ;
Et que, cédant à peine à son vingtième *lustre,*
    De son tombeau la pierre *illustre*
S'élève radieuse entre tous les tombeaux !
(A. Chénier, *Odes*, XIV, v. 6-10.)

La voici, d'ailleurs, avec une cohésion non moins grande, dans *Amphitryon* même :

Son stratagème ici se trouve salutaire ;
    Mais, près de maint objet chéri,
Pareil déguisement seroit pour ne rien *faire,*
Et ce n'est pas partout un bon moyen de *plaire*
    Que la figure d'un mari.
(Prologue ; v. 71-75.)

Ils se mêlent de trop d'affaires,
De prétendre tenir nos chastes feux gênés ;
Et sur les jours *caniculaires*
Ils nous donnent encore, avec leurs lois *sévères*,
De cent sots contes par le nez.
(II, 3 ; v. 1170-1174.)

Les vers suivants (1145-1146) :

CLÉANTHIS.
Exprime-t-on ainsi le regret d'un *outrage ?*
SOSIE.
Je n'aurais jamais cru que j'eusse été si *sage*.

se détacheraient nettement d'une série de vers à rimes suivies. Mais ici, ils se trouvent enclavés dans une stance de 7 vers (*mfmffmf*), dont voici les rimes : effet, ouvrage, satisfait, *outrage*, *sage*, trait, visage (1).

B. *Rime plate à la fin du groupe.* — Les deux vers se séparent nettement l'un de l'autre dans les trois passages que nous allons citer, où la rime plate termine la stance.

SOSIE.
Que d'un peu de pitié ton âme s'humanise ;
En cette qualité souffre-moi près de toi :
Je te serai partout une ombre si soumise
Que tu seras content de *moi*.
MERCURE.
Point de quartier : immuable est la *loi* (2).
(III, 6 ; v. 1775-1779.)

(1) Nous trouvons une combinaison analogue ($a=f$) dans les stances libres des *Méditations* de Lamartine (XX, v. 16-22).

(2) Cf. Leconte de Lisle :

Inclinez les lourdes amphores,
Effeuillez la rose des bois !
Anime tes flûtes sonores,
O Béréointhe, et ce *hautbois !*
C'est à Glycère que je *bois !*
(Poèmes Antiques, Études latines, VII, v. 6-10.)

SOSIE.

La rigueur d'un pareil destin,
Monsieur, aujourd'hui nous talonne ;
Et l'on me des-Sosie enfin
Comme on vous dés-*Amphitryonne.*

AMPHITRYON.

Suis-moi.

SOSIE.

N'est-il pas mieux de voir s'il vient *personne ?*
(III, 7 ; v. 1858-1862.)

Le premier vers sert à compléter un groupe à rimes croisées et il est séparé du second par le dialogue.

ALCMÈNE.

Vous me fîtes d'abord ce présent d'importance,
Que du butin conquis vous m'aviez destiné.
Votre cœur, avec véhémence,
M'étala de ses feux toute la violence,
Et les soins importuns qui l'avoient enchaîné,
L'aise de me revoir, les tourments de l'absence,
Tout le souci que son impatience
Pour le retour s'étoit donné ;
Et jamais votre amour, en pareille occurrence,
Ne me parut si tendre et si *passionné.*

AMPHITRYON.

Peut-on plus vivement se voir *assassiné ?*
(II, 2 ; v. 1001-1011.)

Ici, comme plus haut, le dialogue sépare les deux vers, et la répétition des deux rimes est assez surabondante pour atténuer l'effet de la rime plate qui termine cette tirade (1).

C. *Rime plate au commencement du groupe.* — Quand, au contraire, c'est par la rime plate que Molière com-

(1) Cf. II, 6; v. 1390-1391. Voir page 46. — Il n'y a plus d'autre groupe à rime répétée se terminant sur une seule rime plate.

mence un groupe de rimes, il évite avec soin d'arrêter la phrase à la fin du second vers, il ne veut pas que notre oreille s'y méprenne, il nous entraîne immédiatement à travers une combinaison de stance lyrique :

Tous deux de même sorte occupent ma *pensée*,
Et des mêmes couleurs, par mon âme *blessée*,
Tous deux ils sont peints à mes yeux :
Tous deux sont criminels, tous deux m'ont offensée,
Et tous deux me sont odieux.
(II, 6 ; v. 1336-1340.)

Alcmène attend de moi ce public *témoignage :*
Sa vertu, que l'éclat de ce désordre *outrage*,
Veut qu'on la justifie, et j'en vais prendre soin.
C'est à quoi mon amour envers elle m'engage ;
Et des plus nobles chefs je fais un assemblage
Pour l'éclaircissement dont sa gloire a besoin (1).
(III, 5 ; v. 1691-1696.)

Encore deux stances (*ffmfm* et *ffmffm*) dont nos poètes lyriques nous offrent plus d'un exemple :

O vierge forêt, source *pure*,
Lac limpide que l'ombre *azure*,
Eau chaste où le ciel resplendit,
Conscience de la nature,
Que pensez-vous de ce bandit ?
(V. Hugo, *Châtiments*, II, 4, v. 11-15.)

Au milieu de ce grand *nuage*,
Réponds-moi, que fera le *sage*,
Toujours entre le doute et l'erreur combattu ?
Content du peu de jours qu'il saisit au passage,
Il se hâte d'en faire usage
Pour le bonheur et la vertu.
(Lamartine, *Méditations*, XIII, v. 39-44.)

(1) Cf. II, 6; v. 1263-1267 (*ffmfmf*); Prologue ; v. 103-109 (*mmfmmfm*). — Il n'y a plus d'autre groupe à rime répétée commençant par *une seule rime* plate.

3° *Rime plate combinée avec un autre système.* — A. *Rime plate à la fin du groupe.* — Parfois, la rime plate forme, avec un autre groupe, écrit sur 2 rimes, une combinaison de 6 vers ou plus.

Et sans doute il ne peut être que *glorieux*
De se voir le rival du souverain des *Dieux*.

Ces vers terminent une strophe (*fmmfm²m²*) que voici en entier :

Mon nom, qu'incessamment toute la terre adore,
Étouffe ici les bruits qui pouvoient éclater.
Un partage avec Jupiter
N'a rien du tout qui déshonore ;
Et sans doute il ne peut être que *glorieux*
De se voir le rival du souverain des *Dieux* (1).
(III, 10 ; v. 1896-101.)

(1) Cf. Prologue; v. 33-34.
Moi, qui suis, comme on sait, en terre et dans les *cieux*,
Le fameux messager du souverain des *Dieux*....

Ces deux vers terminent une strophe de 12 vers (*abbacdcdcdee*) et, bien que le sens ne s'arrête pas complètement au second, le vers suivant, à rime masculine : *Et qui, sans rien exagérer*,... marque le commencement d'un groupe de 4 vers à rime embrassée. Voir page 79.

I, 2 ; v. 287-292 :
Pour faire semblant d'assurance,
Je veux chanter un peu d'ici.
— Qui donc est ce coquin qui prend tant de licence,
Que de chanter et m'étourdir ainsi?
Veut-il qu'à l'étriller ma main un peu s'*applique?*
— Cet homme assurément n'aime pas la *musique*.

La rime plate, où d'ailleurs les deux vers sont séparés par le dialogue, termine une strophe (*ababcc*), que nous trouvons dans Corneille (*Imitation*, IV, 6, v. 1-6.)

Quand je contemple ta grandeur,
Quand j'y compare ma bassesse,
Je tremble, et toute mon ardeur
Résiste à peine à ma foiblesse;
Tant la confusion qui saisit tous mes *sens*
Balance mes vœux *languissants*.

et dans Malherbe (Ed. Lalanne, LXXXII, v. 37-42). — Le vers qui suit, dans *Amphitryon*, est à rime féminine : *Depuis plus d'une semaine*,... et marque ainsi le commencement d'un nouveau groupe. Voir page 79.

Nous trouvons la même strophe ($fmmfm^2m^2$) dans Alfred de Musset :

Calaïs, ma richesse unique,
Est plus beau qu'un soleil levant,
Et toi plus léger que le vent,
Plus prompt à t'irriter que l'âpre Adriatique ;
Cependant près de toi, si c'était ton *plaisir*,
Volontiers j'irais vivre, et volontiers *mourir*.
(A Lydie, Traduit d'Horace, v. 26-31.)

B. *Rime plate au commencement du groupe.* — Ordinairement c'est la rime plate qui commence le système de 3 rimes :

CLÉANTHIS.

Comment ? tu souffrirois sans nulle *répugnance*
Que j'aimasse un galant avec toute *licence ?*

MERCURE.

Oui, si je n'étois plus de tes cris rebattu,
Et qu'on te vît changer d'humeur et de méthode.
J'aime vieux un vice commode
Qu'une fatigante vertu.
(I, 4 ; v. 677-682.)

Les 2 vers à rime plate sont suivis de 4 vers à rime embrassée (1) et la combinaison est la même ($ffmf^2f^2m$) que dans les passages suivants, où la liaison est plus étroite entre les deux systèmes de rimes :

C'est pure *fanfaronnerie*
De vouloir profiter de la *poltronnerie*
De ceux qu'attaque notre bras.
Battre un homme à jeu sûr n'est pas d'une belle âme ;
Et le cœur est digne de blâme
Contre les gens qui n'en ont pas.
(I, 2 ; v. 373-378.)

(1) *Cf.* Prologue ; v. 5-10 ; I, 2 ; v. 422-427 ; I, 4 ; v. 638-643 ; II, 6 ; v. 1398-1403 (voir page 46), 1420-1425 (voir page 47).

Mille fâcheux cruels, qui ne pensent pas l'*être*,
De nos faits avec moi, sans beaucoup me *connoître*,
Viennent se réjouir, pour me faire enrager.
Dans l'embarras cruel du souci qui me blesse,
De leurs embrassements et de leur allégresse
Sur mon inquiétude ils viennent tous charger (1).
(III, 1 ; v. 1445-1450.)

Qui ne reconnaît ici l'une des combinaisons les plus souvent employées dans les strophes de 6 vers, par Victor Hugo, par exemple :

Demain, c'est le cheval qui s'abat blanc d'*écume*.
Demain, ô conquérant, c'est Moscou qui s'*allume*,
La nuit, comme un flambeau ;
C'est votre vieille garde au loin jonchant la plaine.
Demain, c'est Waterloo ! demain, c'est Sainte-Hélène !
Demain, c'est le tombeau !
(*Les Chants du Crépuscule*, V, 2, v. 67-72.)

Les groupes suivants commencent par des rimes masculines :

— Mérites-tu, pendard, cet insigne *bonheur*
De te voir pour épouse une femme d'*honneur* ?
— Mon Dieu ! tu n'es que trop honnête :
Ce grand honneur ne me vaut rien.
Ne sois point si femme de bien,
Et me romps un peu moins la tête (2).
(I, 4 ; v. 659-664.)

Même disposition ($mmfm^2m^2f$) dans cette strophe de Malherbe :

Toute la France sait fort *bien*
Que je n'estime ou reprends *rien*
Que par raison et par bon titre,
Et que les doctes de mon temps

(1) Cf. III, 1 ; v. 1484-1489 ; III, 5 ; v. 1710-1715.
(2) Cf. I, 3 ; v. 620-625.

Ont toujours été très contents
De m'élire pour leur arbitre.
(Éd. Lalanne, CV, v. 115-120.)

— Comment tu peux.... — Ah ! tout *doux :*
Nous avons fait trêve aux *coups.*
— Quoi? pendard, imposteur, coquin.... — Pour des injures,
Dis-m'en tant que tu voudras :
Ce sont légères blessures,
Et je ne m'en fâche pas (1).
(I, 2 ; v. 416-421.)

Même disposition (*mmfm²fm²*) dans cette strophe de Malherbe :

Quand le ciel offriroit à mes jeunes *désirs*
Les plus rares trésors, et les plus grands *plaisirs*
Dont sa richesse abonde,
Que saurois-je espérer
A quoi votre présence, ô merveille du monde,
Ne soit à préférer ?
(LXXXVIII, v. 19-24.)

La rime plate peut aussi servir de début à une strophe de 7 vers (2) :

Je n'y vois pour ta flamme aucun lieu de *murmure* ;
Et c'est moi, dans cette *aventure,*
Qui, tout dieu que je suis, dois être le jaloux.
Alcmène est toute à toi, quelque soin qu'on emploie ;
Et ce doit à tes feux être un objet bien doux
De voir que pour lui plaire il n'est point d'autre voie
Que de paroître son époux,...
(III, 10 ; v. 1902-1908.)

(1) *Cf.* II, 6 ; v. 1392-1397. Voir page 46.

(2) On pourrait même considérer, dans les vers que voici, la rime plate (masculine) comme servant de début à une strophe de 8 vers (*aabcbccb*) :

Vous vous moquez, Mercure, et vous n'y songez *pas :*
Sied-il bien à des Dieux de dire qu'ils sont *las?*
(Prologue ; v. 11-12.)

En tout cas, le vers à rime masculine qui précède (*Pour vous attendre venir*) paraît marquer la fin d'une stance ou d'une strophe par la violation de la loi d'alternance. Voir page 79.

Même strophe ($ffmf^2mf^2m$) dans Victor Hugo :

As-tu vu, loin des cieux, châtiant ses *complices*,
Le Roi du mal, armé du sceptre des *supplices*,
Dans le gouffre où jamais la terreur ne s'endort ;
Lieu funèbre, où pleurant les songes de la terre,
Le crime se réveille enfantant le remord,
Et qu'un Dieu visita, revêtu de mystère,
Quand d'enfer en enfer il poursuivit la Mort ?
(*Odes*, IV, 9, 3 ; v. 58-64.)

Quatre vers à rime plate.

XV. — Nous n'avons vu, jusqu'à présent, la rime plate dans *Amphitryon* qu'avec 2 vers seulement, et c'est sur 2 vers seulement qu'elle peut se dégager, par exception, dans quelques passages. Mais, s'il arrive que Molière écrive 4 vers de suite sur deux rimes plates, il a soin de les faire entrer dans un groupe plus ou moins nombreux de vers à rimes répétées, il les lie étroitement par le sens au commencement ou à la fin du groupe, le plus souvent même au commencement et à la fin du groupe tout ensemble, de telle façon que les 4 vers ne puissent être considérés à part, et deviennent partie intégrante d'une stance indivisible.

On va voir que chacun de ces groupes est analogue à un système de stance :

1° *Rimes plates entre* 2 *vers sur les deux mêmes rimes.* — Le plus souvent, les quatre vers se trouvent placés entre 2 vers sur les deux mêmes rimes, et servent ainsi à constituer un système de 6 vers au moins. D'une façon générale, la rime plate s'efface dans l'ensemble des rimes répétées, et d'autant mieux que le 1er des 4 vers en question est plus complètement séparé du 2e, et le 4e du 3e.

A. 6 *vers.* — *fmmffm :*

J'osois me flatter en moi-même
Que loin de vous j'aurois trop *demeuré.*
L'attente d'un retour ardemment *desiré*
Donne à tous les instants une longueur *extrême,*
Et l'absence de ce qu'on *aime,*
Quelque peu qu'elle dure, a toujours trop duré.
(II, 2 ; v. 862-867.)

— Laissons un peu cette vapeur, Alcmène.
— Laissons un peu ce songe, *Amphitryon.*
— Sur le sujet dont il est *question,*
Il n'est guère de jeu que trop loin on ne *mène.*
— Sans doute ; et pour marque *certaine,*
Je commence à sentir un peu d'émotion (1).
(II, 2; v. 918-923.)

C'est la combinaison favorite d'Alfred de Musset dans les stances de 6 vers écrites sur 2 rimes :

O toi qu'appelle encor ta patrie abaissée,
Dans ta tombe précoce à peine *refroidi,*
Sombre amant de la Mort, pauvre *Leopardi,*
Si, pour faire une phrase un peu mieux *cadencée,*
Il t'eût fallu jamais toucher à ta *pensée,*
Qu'aurait-il répondu, ton cœur simple et hardi ?
(Après une Lecture, XIX.)

6 *vers.* — *mffmmf* :

A vous faire éclater notre zèle aujourd'hui,
Nous craignons de faillir et de vous *méconnoître.*
Nous voyons bien en vous Amphitryon *paroître,*
Du salut des Thébains le glorieux *appui ;*
Mais nous le voyons tous aussi paroître en *lui,*
Et ne saurions juger dans lequel il peut être (1).
(III, 5 ; 1654-1659.)

(1) Cf. Prologue ; v. 47-52, 93-98, 110-115 ; II, 7 ; v. 1433-1438 ; III, 5 ; v. 1740-1745.

(2) Cf. I, 1 ; v. 259-264 ; I, 3 ; v. 602-607 ; II, 1 ; v. 771-776 ; II, 2 ; *v. 851-856 ;* II, 3 ; v. 1075-1078, 1117-1122.

Alfred de Musset :

Neuilly ! charmant séjour, triste et doux souvenir !
Illusions d'enfants, à jamais *envolées !*
Lorsqu'au seuil du palais, dans les vertes *allées*,
La reine, en souriant, nous regardait *courir*,
Qui nous eût dit qu'un jour il faudrait *revenir*
Pour y trouver la mort et des têtes voilées !
(Le Treize Juillet, XXVI.)

B. 7 *vers.* — *mfmmffm :*

Mais que de gayeté de cœur,
On passe aux mouvements d'une fureur extrême,
Que sans cause l'on vienne, avec tant de *rigueur*,
Blesser la tendresse et l'*honneur*
D'un cœur qui chèrement vous *aime*,
Ah ! c'est un coup trop cruel en lui-*même*,
Et que jamais n'oubliera ma douleur (2).
(II, 6 ; v. 1290-1296.)

7 *vers.* — *mffmmfm :*

AMPHITRYON.

Viens çà, bourreau, viens çà. Sais-tu, maître fripon,
Qu'à te faire assommer ton discours peut *suffire !*
Et que, pour te traiter comme je le *desire*,
Mon courroux n'attend qu'un *bâton?*

SOSIE.

Si vous le prenez sur ce *ton*,
Monsieur, je n'ai plus rien à dire,
Et vous aurez toujours raison.
(II, 1 ; v. 689-695.)

Ce groupe de 7 vers sur 2 rimes se décompose en 2 petits groupes de 4 et de 3 vers, et le poète a soin, en unissant les 2 premiers vers et en terminant la réplique au 4e, de disloquer l'ensemble des 4 vers à rime plate.

(1) Cf. III, 7; v. 1863-1869. — Même combinaison chez M. Leconte de Lisle : *Poèmes Tragiques*, Dans le ciel clair, v. 8-14.

C. 8 *vers et plus.* — *fmmffmfm* (8 vers) :

MERCURE. — AMPHITRYON.

— L'ami, si de ces lieux tu ne veux disparoître,
Tu pourras y gagner quelque *contusion.*
— Ah ! tu sauras, maraud, à ta *confusion,*
Ce que c'est qu'un valet qui s'attaque à son *maître.*
— Toi, mon maître ? — Oui, coquin. M'oses-tu *méconnoître?*
— Je n'en reconnois point d'autre qu'Amphitryon.
— Et cet Amphitryon, qui, hors moi, le peut être?
— Amphitryon? — Sans doute. — Ah ! quelle vision !
(III, 2; v. 1531-1538.)

L'ensemble des 4 vers à rime plate est absolument disloqué comme ci-dessus ; et, dès que les répliques se suivent vers par vers, les rimes se croisent.

fmfmfmffmmf (11 vers) :

JUPITER.

Je suis donc bien épouvantable ?

ALCMÈNE.

Plus qu'on ne peut dire à mes yeux.
Oui, je vous vois comme un monstre effroyable,
Un monstre cruel, furieux,
Et dont l'approche est redoutable,
Comme un monstre à fuir en tous lieux.
Mon cœur souffre, à vous voir, une peine *incroyable ;*
C'est un supplice qui m'*accable ;*
Et je ne vois rien sous les *cieux*
D'affreux, d'horrible, d'*odieux,*
Qui ne me fût plus que vous supportable.
(II, 6 ; v. 1233-1243.)

Les 4 vers à rime plate, qui sont comme noyés dans ce flot de rimes consonnantes, ne peuvent être dégagés de l'ensemble que pour former, avec le dernier vers, une véritable stance (*ffmmf*), dont voici un exemple dans *Alfred de* Musset :

Son courageux aïeul est ce roi *populaire*
Qu'on voit depuis huit ans, sans crainte et sans *colère*,
En pilote hardi nous montrer le *chemin*.
Son père est près du trône, une épée à la *main* ;
Tous les infortunés savent quelle est sa mère.
(Sur la Naissance du Comte de Paris, v. 86-90.)

2° *Rimes plates à la fin du groupe.*

MERCURE. — SOSIE.

— Tu montres de l'esprit, et je te vois en train
De trancher avec moi de l'homme d'*importance*. ||
Il me prend un désir, pour faire *connoissance*,
De te donner un soufflet de ma *main*. ||
— A moi-même? — A toi-même : et t'en voilà *certain* (1).
(I, 2 ; v. 320-324.)

L'ensemble des 4 vers se disloque encore par la division à faire après le 1er, qui marche avec le premier vers du groupe, et par la coupe du dialogue avant le 4e. Nous trouvons exactement la même disposition de rimes et la même division de sens dans cette stance (*mffmm*) d'Alfred de Musset :

Laisse-les s'agiter, ces gens à passion,
De nos vieux harangueurs modernes *parodies* ; ||
Laisse-les étaler leurs froides *comédies*,
Et, les deux bras croisés, te prêcher l'*action*. ||
Leur seule vérité, c'est leur *ambition*.
(Sur la Naissance du Comte de Paris, v. 61-65.)

3° *Rimes plates au commencement du groupe* (2). —

(1) Cf. II, 5 ; v. 1215-1219.

(2) Des vers 1900-1903 (III, 10) :

Et sans doute il ne peut être que *glorieux*
De se voir le rival du souverain des *Dieux*.
Je n'y vois pour ta flamme aucun lieu de *murmure ;*
Et c'est moi, dans cette *aventure*,...

les deux premiers terminent une strophe $fmmfm^2m^2$ (voir p. 35), *les deux autres* commencent une strophe $ffmf^2mf^2m$ (voir p. 38).

Dans une pièce où la rime plate est évitée de parti pris, il semble que les 4 vers ne devraient jamais figurer au commencement d'un groupe, puisque c'est à cette place, l'oreille n'étant pas avertie par un premier entrecroisement des rimes, qu'ils peuvent le plus faire illusion. Voici un exemple, unique d'ailleurs, de cette disposition :

Alcmène, vous n'avez qu'à me le *déclarer* :
S'il n'est point de pardon que je doive *espérer*,
Cette épée aussitôt, par un coup *favorable*,
Va percer à vos yeux le cœur d'un *misérable*,
Ce cœur, ce traître cœur, trop digne d'expirer,
Puisqu'il a pu fâcher un objet adorable :...
(II, 6 ; v. 1379-1384.)

Remarquons encore ici la préoccupation continuelle de Molière, qui s'est empressé de faire suivre ces 4 vers de 2 vers à rimes répétées, pour en faire un commencement de stance (*mmffmf*). En effet, la versification lyrique ne répugne pas à cette combinaison :

A qui donc, juste Dieu ! peut-on dire : « A *demain!* »
L'Espérance et la Mort se sont donné la *main*,
Et traversent ainsi la terre *désolée*.
L'une marche à pas lents, toujours calme et *voilée* ;
Sur ses genoux tremblants l'autre tombe en chemin,
Et se traîne en pleurant, meurtrie et mutilée.
(A. de Musset, Le Treize Juillet, V.)

AMPHITRYON ET DOM GARCIE DE NAVARRE.

XVI. — Dans le passage que nous venons de citer, le procédé de Molière est d'autant plus visible que, ces 4 vers, il a été les prendre dans une de ses propres pièces, écrite en alexandrins à rimes suivies : *Dom Garci de Navarre,* joué sept ans auparavant, en 1661. Il pre-

nait son bien partout où il le trouvait, à meilleur droit encore, dans son propre fonds. Voici le passage de *Dom Garcie :*

> Madame, vous n'avez qu'à me le déclarer :
> S'il n'est point de pardon que je doive espérer,
> Cette épée aussitôt, par un coup favorable,
> Va percer, à vos yeux, le cœur d'un misérable,
> Ce cœur, ce traître cœur, dont les perplexités
> Ont si fort outragé vos extrêmes bontés :...
>
> (II, 6 ; v. 694-699.)

Rien n'empêchait Molière de transporter tout le passage en bloc dans *Amphitryon,* y compris les 25 vers qui suivent, car Jupiter et Dom Garcie disent tous deux absolument la même chose et Alcmène ne répond pas autrement que Done Elvire. La Fontaine, lui, n'aurait vu aucun inconvénient à intercaler une trentaine de vers à rimes suivies au milieu de rimes mêlées, et nous savons qu'il l'a fait dans ses Fables. Mais l'auteur de *Dom Garcie* essayait, dans *Amphitryon*, de rompre en visière à tout ce qui était rime plate. A vrai dire, nous ne voyons pas bien le pourquoi de la chose, et il nous suffit d'avoir montré le comment. Ce qui est certain, c'est que son génie inquiet, amoureux de nouveauté, qui avait essayé de la prose rythmée dans *Le Sicilien*, cherchait, en écrivant *Amphitryon*, une versification vraiment nouvelle. L'auteur d'*Agésilas* avait introduit dans ses rimes mêlées un certain nombre de rimes plates ou suivies. Vraisemblablement, ce mélange avait déplu à Molière, si bien que les 6 vers de Dom Garcie se sont métamorphosés sous sa plume en une stance de 6 vers à rimes répétées. Molière démarquait ce jour-là ce qu'il s'empruntait à lui-même, il transposait en se rejouant.

Voyons, en effet, ce qu'est devenue, dans la bouche de Jupiter, la fin de la tirade de Dom Garcie :

Trop heureux, en mourant, si ce coup légitime
Efface en votre esprit l'image de mon crime,
Et ne laisse aucuns traits de votre aversion
Au foible souvenir de mon affection !
C'est l'unique faveur que demande ma flamme.
(*Dom Garcie*, II, 6 ; v. 700-704.)

JUPITER.

Heureux, en descendant au ténébreux séjour,
Si de votre courroux mon trépas vous ramène,
Et ne laisse en votre âme, après ce triste jour,
Aucune impression de haine
Au souvenir de mon amour.
(*Amphitryon*, II, 6 ; v. 1385-1390.)

Ces règles, que nous avons essayé de fixer d'après un examen aussi attentif que possible d'*Amphitryon*, règles, en quelque sorte, *du déclassement de la rime plate*, pourraient sembler s'appliquer peu aisément à certains passages et perdraient ainsi quelque chose de leur valeur. Nous allons au-devant de l'objection et nous donnons la liste de ces passages, liste fort courte, comme on va voir :

JUPITER. — ALCMÈNE (*Amphitryon*, II, 6).

1.

C'est tout ce que j'attends pour faveur *souveraine*.
— Ah ! trop cruel époux ! — Dites, parlez, *Alcmène*.
— Faut-il encor pour vous conserver des *bontés*,
Et vous voir m'outrager par tant d'*indignités* (1) ?
(v. 1390-1393)

2.

— Plus on aime quelqu'un, moins on trouve de *peine*....
— Non, ne m'en parlez point : vous méritez ma *haine* (2).
(v. 1398-1399)

(1) Voir page 33, note, et page 38, note 1.
(2) Voir page 36, note.

3.

— Ah! belle Alcmène, il faut que, comblé d'*allégresse*....
— Laissez : je me veux mal de mon trop de *foiblesse* (1).
(v, 1420-1421)

En voici enfin deux autres qui échappent entièrement à notre classification :

4.

Prononcez-en l'arrêt, et j'obéis sur l'*heure*.
— Qui ne sauroit haïr peut-il vouloir qu'on *meure*?
(v. 1406-1407)

5.

— De grâce.... — Laissez-moi. — Quoi...? — Laissez-moi,
[vous *dis-je*.
— Ses pleurs touchent mon âme, et sa douleur m'*afflige*.
Souffrez que mon cœur.... — Non, ne suivez point mes *pas*.
— Où voulez-vous aller? — Où vous ne serez *pas*.
(v. 1224-1227)

Tous ces vers, qui sont pour ainsi dire des monstres dans la versification d'*Amphitryon*, ont été tirés textuellement par Molière ou imités de *Dom Garcie*. Ils portent la marque de leur origine, et leur étrangeté même sert à faire reconnaître encore mieux, par le contraste, l'air de famille de tous les autres qui

Ont ensemble étroit parentage :
Ce sont enfants tous d'un lignage.

Les voici, ces intrus, à leur vraie place, dans *Dom Garcie* :

DOM GARCIE. — DONE ELVIRE (*Dom Garcie*, II, 6).

1.

C'est l'unique faveur que demande ma flamme.
— Ha! Prince trop cruel! — Dites, parlez, Madame.

(1) Voir page 36, note.

— Faut-il encor pour vous conserver des bontés,
Et vous voir m'outrager par tant d'indignités?
(v. 704-707)

2.

Et plus il devient fort, plus il trouve de peine....
— Non, ne m'en parlez point, vous méritez ma haine.
(v. 712-713)

3.

Ah! c'en est trop : souffrez, adorable Princesse...
— Laissez : je me veux mal d'une telle foiblesse.
(v. 728-729)

4.

Prononcez-en l'arrêt, et j'obéis sur l'heure.
— Qui ne sauroit haïr ne peut vouloir qu'on meure.
(v. 720-721)

5.

C'est pour le démentir et cent fois me dédire
De tout ce que pour vous vous y venez de lire.
Adieu, Prince. — Madame, hélas! où fuyez-vous?
— Où vous ne serez point, trop odieux jaloux.
(v. 632-635)

Dans *Amphitryon*, les deux premiers vers du passage correspondant à celui-ci sont tout différents. Ils auraient donc été écrits pour amener la suite, et c'est à ces deux vers, et aux deux que voici :

Tandis que d'ici je le *chasse*,
Mercure y remplira sa *place*.
(II, 6; v. 1426-1427.)

que se réduisent les exceptions aux règles que nous venons d'exposer.

RIMES FÉMININES ET RIMES MASCULINES.

XVII. — La prédilection de Molière pour les combinaisons de la versification lyrique se manifeste jusque *dans le choix* qu'il fait, le plus souvent, de la rime mas-

culine pour terminer un groupe. Nous avons là une ressemblance de plus avec les stances.

C'est par la rime masculine, on le sait, que se terminent presque toujours, surtout à l'époque classique, les stances et les strophes de nos poètes. Par la finale sonore de la rime masculine, le dernier vers arrête ou termine la phrase d'une façon plus nette et plus complète que s'il se prolonge sur la syllabe muette ou sur l'*e* muet de la rime féminine (1). Celle-ci peut d'ailleurs être heureusement choisie pour donner une impression de langueur, de délicatesse ou d'infini.

C'est à peine si on trouverait chez Malherbe trois ou quatre pièces où les stances se terminent sur une rime féminine (2). On en remarque davantage dans l'*Imitation* de Corneille, mais de telles finales ne sont pas pour nous surprendre dans le livre de la résignation mystique et de la tendresse dévotieuse. C'est sur la rime masculine que Racine arrête ou termine de préférence le développement de sa phrase poétique.

La Fontaine, lui, voulant éviter dans la contexture de son récit familier tout ce qui rappellerait trop les combinaisons et les divisions de la versification lyrique (3), aime à s'arrêter sur une rime féminine.

(1) « Voilà pourquoi Quinault a grand soin de finir, autant qu'il le peut, ses couplets par des rimes masculines; et c'est ce que recommandait le grand musicien Rameau, à tous les poètes qui composaient pour lui. » (Voltaire, *Mélanges littéraires*, Lettre à M. l'abbé d'Olivet, sur la nouvelle édition de la Prosodie.) — Nous remarquons en effet que, dans *Psyché*, tous les couplets de Quinault, sauf 3 (v. 2084, 2092, 2118), se terminent sur la rime masculine. La remarque de Voltaire paraît en outre assez juste pour les opéras de ce poète.

(2) En voici un exemple :

La Fortune en tous lieux à l'homme est dangereuse;
Quelque chemin qu'il tienne, il treuve des combats :
Mais des conditions que l'on voit ici-bas,
Certes, celle d'aimer est la plus *malheureuse*.
(Ed. Lalanne, CXIII, v. 33-36.)

(3) Il lui arrive de les rechercher, au contraire, quand le ton de

Ainsi, par exemple, ce type de phrase (1) de 2 vers :

Le Mulet, en se défendant,
Se sent percer de coups; il gémit, il *soupire*.
(I, 4, v. 11-12)

est plus fréquent que cet autre :

— Tu la troubles, reprit cette bête cruelle;
Et je sais que de moi tu médis l'an *passé*.
(I, 10, v. 18-19)

Dans les phrases de 3 vers, la combinaison *mmf* :

Il lui fallut à jeun retourner au logis,
Honteux comme un renard qu'une poule auroit pris,
Serrant la queue, et portant bas l'*oreille*.
(I, 18, v. 24-26)

se rencontre beaucoup plus fréquemment que la combinaison inverse :

Chacun s'anime et se prépare :
Les trompes et les cors font un tel tintamarre
Que le bon homme est *étonné*.
(IV, 4, v. 40-42)

la fable s'élève à la hauteur de l'ode, comme dans ces vers du *Paysan du Danube* (XI, 7, v. 33-38) :

Craignez, Romains, craignez que le Ciel quelque jour
Ne transporte chez vous les pleurs et la misère;
Et mettant en nos mains, par un juste retour,
Les armes dont se sert sa vengeance sévère,
Il ne vous fasse, en sa colère,
Nos esclaves à votre *tour*.

On a souvent remarqué que l'effet de la phrase serait perdu en partie s'il avait écrit :

Il ne vous fasse, à votre tour,
Nos esclaves, en sa *colère*.

Voir, par curiosité, l'étonnant chapitre de M. Ernest Legouvé sur les Vers libres, dans *L'Art de la Lecture*. M. Legouvé y explique à Victor Cousin, qui croit que les vers libres sont des vers *rimés et non rythmés* (*sic*), que le vers libre ressemble au cheval monté en plein air, tandis que l'alexandrin est le cheval de manège. Cousin ne commence à comprendre qu'à la fin de la comparaison. Encore était-ce un esprit très perspicace.

(1) Chez La Fontaine il faut prendre la phrase comme une sorte d'unité métrique, car les groupes de rimes ne se détachent pas *régulièrement* les uns des autres par le sens. C'est plutôt le contraire qui serait la règle chez lui.

Les groupes de 4 vers à rime embrassée se terminent plus souvent sur la rime féminine que sur la rime masculine :

— Ami, lui dit son camarade,
Il n'est pas toujours bon d'avoir un haut emploi :
Si tu n'avois servi qu'un meunier, comme moi,
Tu ne serois pas si *malade.* »
(I, 4, v. 16-19)

Ainsi encore, pour un exemple de 6 vers présentant une des combinaisons de la strophe (*aabccb*) et se terminant par la rime masculine :

Dans une ménagerie
De volatiles remplie
Vivoient le Cygne et l'Oison :
Celui-là destiné pour les regards du maître ;
Celui-ci, pour son goût : l'un qui se piquoit d'être
Commensal du jardin ; l'autre, de la *maison.*
(III, 12, v. 1-6)

on en trouvera quatre fois plus qui se terminent par la rime féminine :

Vous avez dû premièrement
Garder votre gouvernement ;
Mais ne l'ayant pas fait, il vous devoit suffire
Que votre premier roi fût débonnaire et doux :
De celui-ci contentez-vous,
De peur d'en rencontrer un *pire.* »
(III, 4, v. 32-37)

Enfin, quand un ensemble de plus de 4 vers se termine par une rime masculine, c'est ordinairement sur une rime plate ou sur une rime incomplète et commençant un nouveau groupe de rimes, c'est-à-dire par deux terminaisons qui ne sont guère, ou pas du tout, celles de la strophe.

Le père donc ouvertement
N'osant renvoyer notre amant,
Lui dit : « Ma fille est délicate;
Vos griffes la pourront *blesser*
Quand vous voudrez la *caresser*,

(IV, 1, v. 41-45)

« Mes amis, dit le Solitaire,
Les choses d'ici-bas ne me regardent plus :
En quoi peut un pauvre reclus
Vous assister? Que peut-il faire
Que de prier le Ciel qu'il vous aide en *ceci?* »

(VII, 3, v. 24-28)

Dans *Amphitryon*, au contraire, les groupes de 4 vers à rimes croisées ou à rime embrassée se terminent 2 fois sur 3 sur des rimes masculines. En outre, si Molière ajoute à un groupe à rimes croisées ou à rime embrassée un vers sur l'avant-dernière rime, c'est, le plus souvent, quand cette rime est masculine.

Il obtient ainsi les combinaisons suivantes (*mfmfm*, 19 fois, et *fmmfm*, 13 fois) :

mfmfm :

Jupiter, qui sans doute en plaisirs se connoît,
Sait descendre du haut de sa gloire suprême;
Et pour entrer dans tout ce qu'il lui plaît
Il sort tout à fait de lui-même,
Et ce n'est plus alors Jupiter qui *paroît*.

(Prologue ; v. 88-92.)

Même combinaison dans Victor Hugo :

Passant, comme toi j'ai passé.
Le fleuve est revenu se perdre dans sa source.
Fais silence : assieds-toi sur ce marbre brisé.
Pose un instant le poids qui fatigue ta course :
J'eus de même un fardeau qu'ici j'ai *déposé*.

(Odes, IV, 14, v. 11-15.)

fmmfm :

— Non, non, ce ne l'est pas; et vos lâches injures
En ont autrement ordonné.
Il n'est plus, cet amour tendre et passionné;
Vous l'avez dans mon cœur, par cent vives blessures,
Cruellement *assassiné.*
(II, 6 ; v. 1257-1261.)

Même combinaison dans Lamartine :

J'ai vu ce sage heureux ; dans ses belles demeures
J'ai goûté l'hospitalité :
A l'ombre du jardin que ses mains ont planté,
Aux doux sons de sa lyre il endormait les heures
En chantant sa *félicité.*
(*Méditations*, XIII, v. 45-49.)

Les deux combinaisons inverses sont beaucoup plus rares (*fmfmf*, 8 fois) et même la seconde (*mffmf*) n'apparaît que 3 fois dans toute la pièce.

fmfmf :

A vous en faire un aveu véritable,
L'époux, Alcmène, a commis tout le mal ;
C'est l'époux qu'il vous faut regarder en coupable.
L'amant n'a point de part à ce transport brutal,
Et de vous offenser son cœur n'est point *capable :...*
(II, 6; v. 1303-1307.)

Même combinaison dans Victor Hugo :

Puis, — hélas ! sur mon front que le malheur retombe !
Il faudra qu'à l'absence, à de nouveaux désirs,
Un sentiment bien doux succombe :
Tu m'oublîras dans les plaisirs,
Je me souviendrai dans la *tombe.*
(*Odes*, V, 1, v. 14-18.)

mffmf :

— C'est un nom que tous deux nous pouvons à la fois
Posséder sous un même maître.
Pour Sosie en tous lieux on sait me reconnoître ;

Je souffre bien que tu le sois :
Souffre aussi que je le puisse *être* (1).
(III, 6 ; v. 1758-1762.)

Même combinaison dans Alfred de Musset :

Laisse dire à qui veut que ton grand cœur s'abat,
Que la paix t'affaiblit, que tes forces s'épuisent :
Ceux qui le croient le moins sont ceux qui te le disent.
Ils te savent debout, ferme et prête au combat ;
Et, ne pouvant briser ta force, ils la *divisent*.
(Sur la Naissance du Comte de Paris, v. 56-60.)

SIMPLICITÉ RÉELLE DE CES DIVERSES COMBINAISONS.

XVIII. — Par les nombreux exemples qui ont été cités, on a passé en revue, outre les combinaisons de 4 vers, des groupes qui comprennent depuis 5 jusqu'à 11 vers, sur deux rimes seulement, c'est-à-dire où la rime est une ou plusieurs fois répétée.

C'est à cette répétition d'une rime ou des deux rimes que se réduisent la plupart des combinaisons de Molière. Il évite généralement de réunir 2 groupes de rimes pour en former un tout, croyant sans doute que l'unité d'une telle combinaison ne peut être sentie et goûtée que si elle est répétée dans une suite de strophes uniformes. Aussi n'emploie-t-il guère que la combinaison la plus simple et la plus commune, celle de la rime embrassée précédée d'une rime plate (*aabccb*) (2). S'il lui arrive (2 fois seulement dans *Amphitryon*) d'enlacer une 3[e] rime aux 2 premières, par la répétition d'une de celles-ci après l'apparition de la 3[e], c'est de la façon la moins compliquée du

(1) *Cf.* I, 4 ; v. 654-658 ; II, 2 ; v. 1029-1033.
(2) *Voir page 36.*

monde, en divisant le groupe des 3 rimes en 2 groupes complets :

1 *(abbaba)* :

— Ma foi ! Monsieur le Dieu, je suis votre valet :
Je me serois passé de votre *courtoisie.*
— Je lui donne à présent congé d'être *Sosie* :
Je suis las de porter un visage si laid,
Et je m'en vais au ciel, avec de *l'ambroisie,*
M'en débarbouiller tout à fait.

2 *(bcbc)* :

— Le Ciel de m'approcher t'ôte à jamais *l'envie !*
Ta fureur s'est par trop acharnée après moi ;
Et je ne vis de ma *vie*
Un Dieu plus diable que toi (1).
(III, 9 ; v. 1880-1889.)

La Fontaine use au contraire de ce procédé, qu'il sait appliquer avec un art parfait, pour enchaîner mieux encore des rimes qui sont, le plus souvent, déjà unies entre elles par le sens, comme on va le voir par cet exemple (*abbaccac...*) :

.... Il vient, est *présenté ;*
Et, sachant que le Loup lui faisoit cette affaire :
« Je crains, Sire, dit-il, qu'un rapport peu sincère
Ne m'ait à mépris *imputé*
D'avoir différé cet hommage ;
Mais j'étois en pèlerinage,
Et m'acquittois d'un vœu fait pour votre *santé.*
Même j'ai vu dans mon voyage
Gens experts et savants, leur ai dit la langueur
Dont Votre Majesté craint, à bon droit, la suite.
(VIII, 3, v. 13-22)

Rien de semblable dans *Amphitryon.* Malgré le très grand nombre et la variété des groupes à rimes répétées,

(1) *Cf.* III, 6-7 ; v. 1805-1813 (= *ababa* + bcbc).

deux groupes de vers ne s'enchaînent jamais par leurs rimes (1).

Mais, en revanche, au sein d'un même groupe, les rimes s'entrecroisent et se répètent avec une abondance parfois surprenante. On compte jusqu'à 4 vers sur une même rime dans des groupes de 6, et jusqu'à 5 vers dans des groupes de 7 (2) :

— Laissons dire tous les *censeurs* :
Tels changements ont leurs *douceurs*
Qui passent leur intelligence.
Ce Dieu sait ce qu'il fait aussi bien là *qu'ailleurs ;*
Et dans les mouvements de leurs tendres *ardeurs*,
Les bêtes ne sont pas si bêtes que l'on pense.
— Revenons à l'objet dont il a les *faveurs*.
(Prologue ; v. 103-109.)

On trouve même jusqu'à 12 vers sur 2 rimes :

— Est-ce que du retour que j'ai *précipité*
Un songe, cette nuit, Alcmène, dans votre âme
A prévenu la *vérité ?*
Et que m'ayant peut-être en dormant bien *traité*,
Votre cœur se croit vers ma flamme
Assez amplement *acquitté ?*
— Est-ce qu'une vapeur, par sa *malignité*,
Amphitryon, a dans votre âme
Du retour d'hier au soir brouillé la *vérité ?*
Et que du doux accueil duquel je m'*acquittai*
Votre cœur prétend à ma flamme
Ravir toute *l'honnêteté ?*
(II, 2 ; v. 898-909.)

(1) Voir page 24, note 2.

(2) Mais, malgré toutes ces répétitions de rimes, on peut voir que Molière évite d'écrire 3 rimes semblables de suite. Le fait n'est à observer que 3 fois dans toute la pièce :

C'est aux yeux des Thébains que je veux avec vous
De la vérité pure ouvrir la *connoissance ;*
Et la chose sans doute est assez d'*importance*,
Pour affecter la *circonstance*
De l'éclaircir aux yeux de tous.
(III, 5 ; v. 1686-1690.)

Cf. II, 6 ; v. 1281-1285 et (*fmmmf*) I, 2 ; v. 293-297.

C'est avec droit que mon abord vous chasse
Et que de me fuir en tous lieux
Votre colère me menace :
Je dois vous être un objet odieux,
Vous devez me vouloir un mal prodigieux ;
Il n'est aucune horreur que mon forfait ne passe,
D'avoir offensé vos beaux yeux.
C'est un crime à blesser les hommes et les Dieux,
Et je mérite enfin, pour punir cette audace,
Que contre moi votre haine ramasse
Tous ses traits les plus furieux.
Mais mon cœur vous demande grâce ;...
(II, 6 ; v. 1348-1359.)

Dans le premier de ces passages, les six vers de la femme qui s'irrite répondent, en renvoyant trait pour trait, aux six vers du mari inquiet et furieux ; dans le second, Jupiter, qui ne dit en somme, par ces douze vers, qu'une seule chose : « Je vous demande bien pardon, » charge, en le répétant, l'aveu de la faute d'Amphitryon, jusqu'au moment où il tombe, pour en finir, aux genoux de celle qu'il veut séduire encore. La rime s'arrête. Ici, elle a suivi jusqu'au bout les répétitions d'une même idée ; là, elle vient d'unir deux répliques qui s'opposent l'une à l'autre.

Qu'on examine ces groupes où la rime répétée multiplie ses consonnances uniformes (1), on verra qu'elle représente, en quelque sorte, les modulations ou les variations

(1) Groupes de 7 vers sur 2 rimes : Prologue ; v. 59-66, 103-109 148-154 ; I, 1 ; v. 159-165, 226-232 ; II, 1 ; v. 689-695, 706-712, 789-795, 800-806 ; II, 2 ; v. 969-975 ; II, 3 ; v. 1068-1074, 1142-1148, 1153-1159 ; II, 6 ; v. 1290-1296, 1341-1347, 1385-1391 ; III, 5 ; v. 1631-1637, 1679-1685 ; III, 7 ; v. 1863-1869 ; III, 10 ; v. 1927-1933.
Groupes de 8 vers : II, 1 ; v. 813-820 ; II, 2 ; v. 1040-1047 ; III, 2 ; v. 1531-1538 ; III, 5 ; v. 1623-1630 ; III, 7 ; v. 1833-1840.
Groupes de 9 vers : II, 3 ; v. 1180-1188 ; III, 6 ; v. 1784-1792.
Groupes de 11 vers : II, 2 ; v. 1001-1011 ; II, 6 ; v. 1233-1243.
Groupes de 12 vers : II, 2 ; v. 898-909 ; II, 6 ; v. 1348-1359.

d'un thème unique. Toute cette tirade de Jupiter, qui a 50 vers, est écrite sur 16 rimes seulement : la rime s'amplifie comme l'idée, elle soutient la loquacité persuasive du dieu. Ailleurs, on peut voir, comme dans ce long passage, la rime se distendre pour suivre tous les contours de la pensée qui développe ou redouble son expression, à moins que, comme dans les 12 vers que prononcent les deux époux, elle ne lie étroitement, semblable à la phrase musicale d'un opéra, les couplets qui se correspondent.

Cette double observation est à faire aussi bien dans le comique pur que dans le tendre et le passionné. Écoutons Sosie :

Ce moi qui m'a fait filer doux,
Ce moi qui le seul moi veut être,
Ce moi de moi-même jaloux,
Ce moi vaillant, dont le courroux
Au moi poltron s'est fait connoître,
Enfin ce moi qui suis chez nous,
Ce moi qui s'est montré mon maître,
Ce moi qui m'a roué de coups.
(II, 1 ; v. 813-820.)

AMPHITRYON. — SOSIE :

— A quelle patience il faut que je m'exhorte
Mais enfin n'es-tu pas entré dans la maison ?
— Bon, entré ! Hé ! de quelle sorte ?
Ai-je voulu jamais entendre de raison ?
Et ne me suis-je pas interdit notre porte ?
— Comment donc ? — Avec un bâton
Dont mon dos sent encore une douleur très forte.
(II, 1 ; v. 789-795.)

Chez La Fontaine, la rime est comme une musique légère, mais savante, qui accompagne discrètement et souvent à contre-temps le rythme de la phrase. Elle est, chez Molière, comme une basse continue qui, aussi

simple que celles de son musicien Lulli, entoure, soutient et enrichit la mélodie de la stance, et qui ne cesse de se faire entendre que quand celle-ci est arrivée au terme de son harmonieux développement.

LA PHRASE DANS LES RIMES MÊLÉES DU VERS LIBRE. — GROUPES A RIME COHÉRENTE ET GROUPES A RIME DISJOINTE.

XIX. — Dans les *Fables* de La Fontaine, les phrases peuvent être *à rime complète*, c'est-à-dire contenir sur chacune de leurs rimes, ou sur leur rime unique, les 2 vers qui se correspondent. Nous avons déjà cité un certain nombre de ces phrases à rime complète, et il serait facile de multiplier les exemples.

Mais les phrases, sans parler de celles qui n'ont qu'un seul vers ou une seule fin de vers, sont, le plus souvent (plus de 7 fois sur 10), *à rime incomplète;* autrement dit, elles ont un ou plusieurs vers dont les rimes ne se complètent que dans d'autres phrases. Comme les phrases de 2 vers à rime complète sont relativement très peu nombreuses, alors que la rime plate domine dans les groupes de rimes, nous pouvons voir tout de suite que La Fontaine, étant donné un groupe de rimes *aabbccdd,* préfère de beaucoup la division $a + ab + bc + cd$, ou toute autre qui s'en rapproche, à la division $aa + bb + cc + dd$. C'est, en effet, ce qu'il est facile de constater par le moindre examen des Fables.

Il n'est pas rare de voir plusieurs phrases, dont chacune est à rime incomplète, constituer entre elles un groupe de rimes complet. Nous dirons donc qu'elles sont *à rime complétive.*

A.

1. Je ne suis pas de ceux qui disent : « Ce n'est rien,
C'est une femme qui se noie. »
2. Je dis que c'est beaucoup; et ce sexe vaut bien
Que nous le regrettions, puisqu'il fait notre joie.
(III, 16, v. 1-4)

B.

1. Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde :
On a souvent besoin d'un plus petit que soi.
2. De cette vérité deux fables feront foi,
Tant la chose en preuves abonde.
(II, 11, v. 1-4)

C.

1. Il lui fallut à jeun retourner au logis,
Honteux comme un renard qu'une poule auroit pris,
Serrant la queue et portant bas l'oreille.
2. Trompeurs, c'est pour vous que j'écris :
Attendez-vous à la pareille.
(I, 18, v. 24-28)

Il peut arriver aussi qu'après un groupe de rimes déjà complet une phrase suive, qui s'y rattache par les mêmes rimes. Nous appellerons une telle phrase : phrase *à rime explétive*; par exemple, celle qui remplit les deux derniers des vers suivants :

D.

Comme vous êtes roi, vous ne considérez
Qui ni quoi : rois et dieux mettent, quoi qu'on leur die,
Tout en même catégorie.
Adieu mes nourrissons si vous les rencontrez.
— *Peignez-les moi, dit l'Aigle, ou bien me les montrez;*
Je n'y toucherai de ma vie.
(V, 18, v. 9-14)

Ordinairement, le groupe commence, ou se termine, ou bien à la fois commence et se termine entre le commen-*cement* et la fin d'une phrase. Cette phrase, par conséquent,

nous dirons qu'elle est *à rime excédante;* autrement dit, les vers à rime excédante seront, dans une phrase, ceux qui, étant sur des rimes qui ne forment pas entre elles un groupe complet à rime plate, croisée, embrassée ou répétée, se trouvent placés avant le premier vers ou après le dernier vers d'un groupe de rimes différent de celui auquel ils appartiennent :

E.

Le Magister, se tournant à ses cris,
D'un ton fort grave à contre-temps s'avise
De le tancer : « Ah! le petit babouin!
Voyez, dit-il, où l'a mis sa sottise!
Et puis, prenez de tels fripons le soin. »
(I, 19, v. 10-14)

F.

Un animal cornu blessa de quelques coups
Le Lion, qui plein de courroux,
Pour ne plus tomber en la peine,
Bannit des lieux de son domaine
Toute bête portant des cornes à son front.
(V, 4, v. 1-5)

G.

A ces mots, l'animal pervers
(C'est le Serpent que je veux dire,
Et non l'Homme : on pourroit aisément s'y tromper),
A ces mots, le Serpent, se laissant attraper,
Est pris, mis en un sac, et, ce qui fut le pire,
On résolut sa mort, fût-il coupable ou non.
(X, 1, v, 4-9)

H.

« *Qu'avez-vous?* » *se mit à lui dire*
Quelqu'un du peuple croassant.
« Et ne voyez-vous pas, dit-elle,
Que la fin de cette querelle
Sera l'exil de l'un; que l'autre le chassant,
Le fera renoncer aux campagnes fleuries? »
(II, 4, v. 4-9)

Comme il arrive, en outre, très fréquemment, qu'une phrase commence à l'avant-dernier vers ou finisse au 2e vers d'un groupe de rimes, on se trouve avoir des phrases non seulement de 3 vers sur 3 rimes, mais encore de 4 vers sur 4 rimes :

I.

— Il importe si bien, que de tous vos *repas*
    Je ne veux en aucune *sorte*,
Et ne voudrois pas même à ce prix un *trésor*. »
(I, 5, v. 38-40)

J.

    Je rêvois à cette *aventure*,
Quand un autre dragon, qui n'avoit qu'un seul *chef*,
Et bien plus d'une queue, à passer se *présente*.
(I, 12, v. 20-22)

K.

Il étoit tempérant plus qu'il n'eût voulu l'*être*
    Quand il voyoit un mets *exquis;*
Mais enfin il l'étoit; et tous tant que nous *sommes*
Nous nous laissons tenter à l'approche des *biens*.
(VIII, 7, v. 7-10)

Un groupe de vers rimant ensemble qui se compose d'une phrase ou d'une partie de phrase à rime complète peut être appelé : groupe *à rime cohérente*.

Quand des vers qui riment ensemble se trouvent répartis entre plusieurs phrases, le groupe est encore à rime cohérente si toutes ces phrases sont à rime complète, complétive ou explétive; mais si, parmi ces phrases, il s'en trouve soit une, soit deux à rime excédante, le groupe peut être dit : *à rime disjointe*. C'est ce que les métriciens allemands appellent *Reimbrechung*.

Ainsi donc, parmi les onze passages que nous venons de citer, les exemples A, B, C, D sont des groupes à

rime cohérente; dans les exemples E, F, G, H, les groupes *coups — courroux + peine — domaine*, *dire — tromper — attraper — pire*, sont à rime cohérente; tandis que les groupes *avise — babouin — sottise — soin*, *croassant — elle — querelle — chassant*, sont à rime disjointe; enfin, les exemples I, J, K, appartiennent aux groupes *pas — importe — repas — sorte*, *trésor — encor*, *ouverture — aventure*, *chef — présente — derechef — épouvante*, *logis — maître — être — exquis*, *sommes — biens — chiens — hommes*, tous à rime disjointe.

Il faut observer qu'un groupe qui, dans son ensemble, est à rime disjointe, peut contenir un groupe à rime cohérente. Exemple :

La qualité d'ambassadeur
Peut-elle s'abaisser à des contes vulgaires?
Vous puis-je offrir mes vers et leurs grâces légères?
S'ils osent quelquefois prendre un air de grandeur,
Seront-ils point traités par vous de téméraires?
Vous avez bien d'autres *affaires*
A démêler que les *débats*
Du Lapin et de la *Belette*.

(VIII, 4, v. 1-8)

Le groupe formé par les six premiers vers, qui riment ensemble sur deux rimes, est un groupe à rime disjointe, mais on en peut détacher le groupe *ambassadeur — vulgaires — légères — grandeur — téméraires*, qui est à rime cohérente. C'est un des procédés les plus intéressants dont use La Fontaine pour enchaîner ses vers les uns aux autres par leurs rimes.

Les *rimes mêlées* du vers libre sont ainsi, en ce qui concerne le sens; un *mélange des phrases à rime complète, complétive ou explétive, et des phrases à rime excédante ;* en ce qui concerne la rime : un *mélange des groupes à rime cohérente et des groupes à rime disjointe*.

LES GROUPES A RIME COHÉRENTE DANS AMPHITRYON.

XX. — Un poète dramatique qui saurait manier les rimes mêlées comme La Fontaine pourrait écrire une œuvre charmante, c'est incontestable, mais charmante à la lecture seulement : la versification n'en serait pas plus *dramatique* que celle des vers, à rythme insensible, du « *Remercîment au Roi.* »

Les rimes mêlées, dans la fable ou dans le conte, servent à nouer la trame du récit. C'est un lien nécessaire qui, comme le veut Fénelon (1), « se tourne en ornement naturel. » Elles marquent l'unité de la composition et fondent les détails dans l'harmonie de l'ensemble.

Mais chaque phrase, afin de se rattacher aux autres, doit avoir elle-même des rimes dont le lien se dénoue ou se relâche quelque peu. Il est bien évident qu'une de ces phrases de 2 vers sur 2 rimes ou de 3 vers sur 3 rimes, si fréquentes dans les rimes mêlées, présente un groupe moins compact qu'une phrase de 2 vers à rime plate, de 4 vers à rime croisée ou embrassée. Pour peu que, de son côté, le style s'amollisse et se traîne, tout se disloque, tout devient vague et confus, et les rimes mêlées sont alors tout à fait insupportables. On a Florian après La Fontaine. C'est dans le vers libre, surtout, que chaque idée doit prendre une forme d'un dessin nettement arrêté et sobrement colorié, que la période la plus complexe doit faire bien saisir, malgré l'action dissolvante que la rime disjointe exerce sur

(1) *Lettre* sur les Occupations de l'Académie française, v.

elle, le lien qui unit étroitement toutes ses parties. Et ce n'est pas tout encore : ces rimes mêlées, il faut que la phrase poétique y renonce de temps à autre, pour noter d'une harmonie plus distincte l'expression d'un sentiment plus vif ou d'une émotion plus profonde.

Au théâtre, les rimes mêlées pourront parfois trouver place dans un monologue ou dans un long récit, mais non dans le dialogue même (1). Les répliques demeureraient pour ainsi dire enchevêtrées dans une contexture trop serrée, les traits ne pourraient plus s'en détacher avec vigueur.

Et même dans le récit vraiment dramatique, ainsi que dans le monologue, tout n'est-il pas sentiment, émotion, passion toute pure, plutôt que narration qui se poursuit ou raisonnements qui s'enchaînent? Prenons, par exemple, le monologue de Sosie (I, 1 ; v. 155-260). Après une suite de réflexions et d'exclamations dont chacune sert à marquer d'un trait nouveau la couardise du personnage, et trouve, par la rime comme par la phrase, une expression bien distincte, le monologue se transforme en un dialogue où Sosie fait lui-même les demandes et les réponses; et c'est à peine si l'on s'aperçoit que les groupes de rimes tendent à se lier entre eux par leur syntaxe dans le récit de la prise de Télèbe, qui termine ce long morceau.

La pièce n'a aucun récit en forme de tirade et n'a plus d'autre monologue important que celui (III, 1;

(1) La liberté du Vers libre, dans les œuvres contemporaines, n'est, le plus souvent, que la liberté des mesures. Les rimes plates, dont on ne sait pas se passer comme Molière, forment des morceaux relativement importants et ordinairement trop longs, qui alternent avec des groupes arrangés en stances ou en strophes. Voir, par exemple, la *Grisélidis* de MM. Armand Silvestre et Eugène Morand, œuvre d'ailleurs si remarquable et dont la versification est extrêmement intéressante .

v. 1439-1489) où le mari d'Alcmène exprime son embarras cruel et ses perplexités. Ici encore, chaque réflexion douloureuse prend une forme particulière et se détache nettement de l'ensemble en formant un groupe de rimes. C'est un cœur blessé qui exhale ses plaintes et ses colères en véritables stances lyriques. Les groupes de rimes ne commencent à se rejoindre qu'au moment où Amphitryon s'enfonce dans un long raisonnement pour essayer, comme il dit, de « débrouiller ce funeste chaos. »

C'est par des considérations analogues sur la structure de la stance, d'après la pensée qu'elle exprime qu'on aurait à s'expliquer des exceptions à la loi que voici : *Les stances libres ne se composent que de phrases* ou parties de phrases *à rime complète*, *complétive ou explétive. Ce sont des groupes à rime cohérente.* Mais les exceptions mêmes ne sont qu'apparentes, nous allons le prouver dans un instant.

N'est-il pas inutile de citer de nouveaux exemples de phrases à rime complète, et de rappeler qu'une phrase à rime incomplète est régulièrement suivie d'une phrase *à rime complétive*, qui constitue avec elle un groupe complet :

— De qui donc vous venger? et quel manque de foi
Vous fait ici me traiter de coupable?
— Je ne sais pas, mais ce n'étoit pas moi;
Et c'est un désespoir qui de tout rend capable.
(II, 2; v. 1034-1037.)

Citons les deux vers qui suivent ceux-là :

— Allez, indigne époux, le fait parle de soi,
Et l'imposture est effroyable.

Nous y trouvons une de ces phrases *à rime explétive*,

qui ne sont pas rares dans *Amphitryon*, et nous avons déjà vu que, si elles s'unissent à ce qui précède par l'unité de consonnance, c'est qu'elles s'y rattachent étroitement par la pensée exprimée. En voici un dernier exemple.

— Résolûment, par force ou par amour,
Je veux savoir de toi, traître,
Ce que tu fais, d'où tu viens avant jour,
Où tu vas, à qui tu peux être,
— Je fais le bien et le mal tour à *tour;*
Je viens de là, vais là; j'appartiens à mon *maître.*
(I, 2; v. 314-319.)

La rime change dès que l'on passe à une autre idée, à une façon nouvelle d'envisager la même situation, à une émotion ou à un sentiment différent : si bien que, pour diviser *Amphitryon* en groupes logiques, ou, à parler plus simplement, pour en faire une analyse très complète et très exacte, analogue à un scénario qui s'échangerait entre un musicien et un librettiste, on n'aurait qu'à couper la pièce en tranches de rimes, pour ainsi dire, en marquant une séparation après chaque groupe complet (1), et l'abondance des rimes répétées signalerait à divers endroits l'importance d'un même thème longuement développé.

(1) Voici une exception pleine d'intérêt : Sosie rompt par un vers plaisant :

— Le Seigneur Jupiter sait dorer la pilule.

la suite des consolations brillantes par lesquelles Jupiter associe gravement le mari déconvenu aux pompes de l'épithalame divin. Mais les vers par lesquels Jupiter reprend ont des rimes qui, se suffisant à elles-mêmes, font de l'aparté comique une sorte d'aparté métrique :

Sors donc des noirs chagrins que ton cœur a soufferts,
Et rends le calme entier à l'ardeur qui te brûle :
Chez toi doit naître un fils qui, sous le nom d'Hercule,
Remplira de ses faits tout le vaste univers.
(III, 10; v. 1913-1917.)

Cf. III, 10; v. 1927 et 1928-1933

Ce qu'il faut remarquer maintenant, pour arriver à l'application de la loi que nous venons d'exposer, c'est qu'*un groupe de rimes commence régulièrement avec le commencement et finit avec la fin d'une phrase*, et qu'*il n'y a pas une seule phrase à rime excédante.*

Ici non plus nous n'avons besoin d'aucun exemple nouveau : on n'a qu'à se reporter à toutes ces phrases à rime complète, complétive ou explétive dont nous avons cité les types les plus communs. Mais les exceptions à signaler sont vraiment intéressantes en ce qu'elles viennent, cette fois encore, à l'appui de la règle : elles nous montrent que, si le groupe de rimes ne commence ou ne finit pas en même temps qu'une phrase, il commence et finit du moins régulièrement *avec un groupe de vers à sens complet :*

C'est moi qu'Amphitryon députe vers Alcmène,
Et qui du port Persique arrive de ce pas;
Moi qui viens annoncer la valeur de son bras
Qui nous fait remporter une victoire pleine,
Et de nos ennemis a mis le chef à bas;

C'est moi qui suis Sosie enfin, de certitude,
    Fils de Dave, honnête berger;
Frère d'Arpage, mort en pays étranger;
    Mari de Cléanthis la prude,
    Dont l'humeur me fait enrager;

Qui dans Thèbe ai reçu mille coups d'étrivière,
    Sans en avoir jamais dit rien,
Et jadis en public fus marqué par derrière,
    Pour être trop homme de bien.

(I, 2; v. 454-467.)

De combien de frayeurs a-t-on l'âme blessée
  Au moindre choc dont on entend parler
Voit-on, dans les horreurs d'une telle pensée,
    Par où jamais se consoler
    Du coup dont on est menacée?

Et de quelque laurier qu'on couronne un vainqueur,
Quelque part que l'on ait à cet honneur suprême,
Vaut-il ce qu'il en coûte aux tendresses d'un cœur
Qui peut, à tout moment, trembler pour ce qu'il aime?
(I, 3 ; v. 556-564.)

Est-il besoin de faire remarquer que, dans ces deux passages, la phrase pourrait être complètement terminée au dernier vers de la première partie, et en outre, aux deux tiers de la déclaration de Sosie? La phrase ne reprend ensuite que pour passer à une idée différente, qui pourrait largement suffire à un développement indépendant (1).

Le long monologue de Sosie se termine sur 2 vers à rime incomplète :

. . . .
Et voici le corps d'armée
Qui d'abord.... Attendez : » le corps d'armée a peur.
J'entends quelque bruit, ce me semble.
(I, 1 ; v. 258-260.)

Si le premier de ces deux vers était joint, par la syntaxe, au précédent, ou aurait là un exemple de phrase à rime excédante. Mais la suspension empêche cette anomalie de se produire et le monologue est brusquement interrompu avant la première rime du nouveau groupe. Par une transition parfaite, ces deux vers se

(1) Cf. v. 26-27, 34-35, 98-99, 115-116, 253-254, 500-501, 545-546, 572-573, 752-753, 756-757, 782-783, 812-813, 1322-1323, 1347-1348, 1359-1360 (voir page 57), 1384-1385, 1479-1480, 1908-1909, 1939-1940 — On pourra faire sur tous ces passages les mêmes observations que ci-dessus. Aux deux premiers endroits, la liaison est plus sensible que dans tout le reste, mais on peut considérer les vers 23-34 comme une strophe de 12 vers sur 5 rimes. Voir page 35, note.

Nous ne citons pas, cela va sans dire, les vers à rime plate, qui doivent, au contraire, se rattacher en règle générale à un autre système de rimes, pour former un groupe complet sur 3 rimes : *aabccb,* etc. (Voir page 36).

rattachent métriquement à l'arrivée de Mercure; et le premier aparté du dieu, ayant des rimes qui se suffisent à elles-mêmes (*ressemble*, *causeur*, *douceur*, *ensemble*), rejette pour ainsi dire en arrière les deux vers de Sosie, afin de bien marquer, à lui tout seul, le commencement d'une scène et d'une situation nouvelles (1).

Enfin, dans les vers que voici, le premier groupe présente, il est vrai, un sens incomplet; mais, en revanche, le groupe suivant est absolument indépendant : la phrase est reprise et recommence à nouveau, si bien que nous avons là une strophe de 10 vers sur 4 rimes :

J'y pense mûrement aussi ;
Et tous ceux du logis ont vu votre arrivée.
J'ignore quel motif vous fait agir ainsi ;
Mais si la chose avoit besoin d'être prouvée,

S'il étoit vrai qu'on pût ne s'en souvenir pas,
De qui puis-je tenir que de vous la nouvelle
Du dernier de tous vos combats ?
Et les cinq diamants que portoit Ptérélas,
Qu'a fait dans la nuit éternelle
Tomber l'effort de votre bras ?

En pourroit on vouloir un plus sûr témoignage ?
(II, 2; v. 946-956.)

D'après la ponctuation, qui est celle de l'édition originale aussi bien que de l'édition Despois-Mesnard, la phrase interrogative recommencerait au vers 953, avec une interrogation inversive, dans laquelle on aurait comme sujet d'un verbe non exprimé : *les diamants que portait Ptérélas*. Le sens serait donc : « Pourrait-on vouloir un plus sûr témoignage que les cinq diamants de Ptérélas ? » et la phrase se terminerait sur un vers à

(1) Voir page 67, note.

rime excédante. Elle serait ainsi d'allure moins traînante et beaucoup plus moderne ; mais pourquoi la loi observée partout ailleurs par Molière serait-elle violée ici ? Comme l'un des points d'interrogation des vers 952 et 955 est évidemment fautif, nous devons croire que c'est le premier, le remplacer par une virgule et construire *diamants*, ainsi que *nouvelle*, comme régime direct. Le vers 952 et les deux qui suivent se rattachent aux précédents par les rimes; le dernier vers qui, au contraire, s'en détache par une rime nouvelle, forme une interrogation indépendante et qui s'applique à l'ensemble de ce qui vient d'être dit : à la nouvelle de la mort du chef ennemi et au don des diamants. Ce vers peut ainsi commencer un nouveau groupe de rimes, suivant la règle générale.

En supprimant le premier point d'interrogation pour le seul respect de la métrique, on rend à ce passage, avec la ponctuation qui convient, les diverses intonations que Molière avait voulu y mettre.

CONCLUSION TOUCHANT LA RIME. — LA CONCORDANCE.

XXI. — Ainsi donc, nous sommes, avec Molière, bien loin des rimes mêlées et de la liberté de La Fontaine.

Ces exceptions mêmes, que nous avons signalées, à la règle générale de l'indépendance absolue des groupes de rimes ne sauraient nous faire noter une différence entre les stances de Molière et celles de la versification lyrique. Il n'est pas rare que deux stances, qui se suivent d'un même mouvement poétique, s'enchaînent l'une à l'autre par la syntaxe de leurs phrases. Malherbe lui-même nous offrirait plus d'un exemple de cette liaison :

Il faut aller tous nus où le destin commande;
Et de toutes douleurs la douleur la plus grande,
C'est qu'il faut laisser nos amours :

La phrase continue à la strophe suivante :

Amours qui, la plupart infidèles et feintes,
Font gloire de manquer à nos cendres éteintes,...
(Éd. Lalanne, XIV, v. 16-20)

Si je passe en ce temps dedans votre province,
Vous voyant sans beautés, et moi rempli d'honneur,
Car peut-être qu'alors les bienfaits d'un grand prince
Marîront ma fortune avecque le bonheur :

Ayant un souvenir de ma peine fidèle,
Mais n'ayant point à l'heure autant que j'ai d'ennuis,
Je dirai : Autrefois cette femme fut belle,
Et je fus autrefois plus sot que je ne suis.
(II, v. 21-28)

On sait que, chez Victor Hugo, c'est devenu un procédé dont il a parfois abusé. Combien de stances qui sont unies les unes aux autres par le même *que*, par le même *si*, par le même *puisque*, et dont le sens ne s'achève qu'à l'expiration du souffle lyrique !

Mais la stance ou la strophe doit toujours être considérée comme l'unité rythmique de la versification lyrique. « On admet généralement qu'elle doit offrir un sens complet. L'arrêt du sens à la fin de chacune des périodes rythmiques a pour effet de concourir à son unité. Aussi ne saurait-on se départir de ce principe que pour des considérations lyriques qui échappent à toute règle précise (1). » Nos stances et nos strophes sont donc

(1) Le Goffic et Thieulin, *Nouveau Traité de Versification française*, pp. 92-93. Les fameuses strophes d'André Chénier sur le *Jeu de Paume*, dont les auteurs citent un fragment, sont une véritable monstruosité de notre versification lyrique, quelle qu'en puisse être la valeur littéraire. On devrait les considérer comme des vers libres astreints à des mesures et à des rimes régulières, mais aussi peu répartis en strophes que possible.

soumises, en principe, à cette *loi de concordance* entre la phrase poétique et la période rythmique. Toutes deux commencent, se développent et finissent ensemble.

Or, si on voulait considérer Molière comme poète lyrique, on trouverait que sa versification, dès que le style s'élève avec la pensée, est une de celles où cette loi de concordance est le mieux observée. Trouverait-on, par exemple, dans les stances libres des *Chœurs d'Esther*, des *Messéniennes* de Casimir Delavigne ou des *Méditations* de Lamartine, beaucoup d'exemples de concordance plus parfaite que dans ces vers d'Alcmène et de Jupiter :

ALCMÈNE.

1. C'est de ce nom pourtant que l'ardeur qui me brûle
Tient le droit de paroître au jour,
Et je ne comprends rien à ce nouveau scrupule
Dont s'embarrasse votre amour.

JUPITER.

2. Ah ! ce que j'ai pour vous d'ardeur et de tendresse
Passe aussi celle d'un époux,
Et vous ne savez pas, dans des moments si doux
Quelle en est la délicatesse.

3. Vous ne concevez point qu'un cœur bien amoureux
Sur cent petits égards s'attache avec étude,
Et se fait une inquiétude
De la manière d'être heureux.

4. En moi, belle et charmante Alcmène,
Vous voyez un mari, vous voyez un amant ;
Mais l'amant seul me touche, à parler franchement,
Et je sens, près de vous, que le mari le gêne.

5. Cet amant, de vos vœux jaloux au dernier point,
Souhaite qu'à lui seul votre cœur s'abandonne,
Et sa passion ne veut point
De ce que le mari lui donne.

6. Il veut de pure source obtenir vos ardeurs,
Et ne veut rien tenir des nœuds de l'hyménée,

Rien d'un fâcheux devoir qui fait agir les cœurs,
Et par qui, tous les jours, des plus chères faveurs
La douceur est empoisonnée.

7. Dans le scrupule enfin dont il est combattu,
Il veut, pour satisfaire à sa délicatesse,
Que vous le sépariez d'avec ce qui le blesse,
Que le mari ne soit que pour votre vertu,
Et que, de votre cœur, de bonté revêtu,
L'amant ait tout l'amour et toute la tendresse.
(I, 3; v. 577-607.)

Voilà le type de la versification d'*Amphitryon* quand la poésie et le style s'élèvent. De tels vers forment des stances absolument parfaites. Ailleurs, nous l'avons vu, si dans la vivacité d'un dialogue fréquemment coupé, il arrive qu'un groupe, pris à part, soit ordonné avec moins d'unité, il n'en constitue pas moins, par la forme extérieure, une combinaison de la versification lyrique. C'est une stance plus libre, beaucoup plus libre, mais c'est toujours une stance.

Un dernier rapprochement pourra servir de conclusion à cette étude de la rime chez Molière et chez La Fontaine. Essayons de donner à une fable de La Fontaine, dont nous avons déjà analysé les rimes mêlées (*Les Membres et l'Estomac*), la forme de la versification Moliéresque. Rien de plus facile :

LES MEMBRES ET L'ESTOMAC.

Les petits sont sujets à des fautes extrêmes.
Un jour les membres, las de nourrir l'estomac,
Dirent que tout leur gain allait dans ce bissac,
Et, croyant se venger, se punirent eux-mêmes.
Qu'il travaille s'il veut manger !
Chacun à son devoir ne veut plus se ranger :
Les pieds cessent d'aller, les mains cessent de prendre,
Et, lorsque l'estomac voulut les avertir
Qu'ils se repentiraient de le laisser pâtir,

Aucun d'eux ne voulut l'entendre.
Pendant que l'on s'applaudissait
D'avoir fait un si beau divorce,
Plus l'estomac s'affaiblissait,
Moins les membres avaient de force.
Enfin, quand de gronder les membres furent las,
Voulant prendre un air moins farouche,
Les pieds ne purent faire un pas,
Ni les débiles mains aller jusqu'à la bouche,
Et manque de secours l'estomac rétréci
Étant mort par leur faute, ils moururent aussi.

Ce n'est plus du La Fontaine, hélas ! mais ce sont des stances libres, écrites, comme celles de Molière, pour le théâtre. Nous n'avons pas eu, en effet, la peine d'essayer cette traduction. Nous l'avons trouvée toute faite dans Boursault (*Ésope à la Ville*, II, 5).

Boursault, qui n'était pas un sot, a-t-il voulu vraiment rivaliser avec La Fontaine par ces fables qu'il a mises dans la bouche d'Ésope ? Nous ne le croyons pas. La fable devenant, dans *Ésope à la Ville* et dans *Ésope à la Cour*, une tirade, dité par un acteur dont le rôle est d'ailleurs en alexandrins à rime plate, Boursault a cru pouvoir traiter les mêmes sujets que La Fontaine sous une forme différente. A cette versification en rimes mêlées que La Fontaine avait créée pour le récit familier, Boursault substituait les stances libres dont il avait trouvé dans la versification d'*Amphitryon*, si harmonieuse et si dramatique, un modèle parfait. Son seul tort a donc été d'oublier que le fabuliste grec n'avait plus rien à conter en français, après La Fontaine. Mais l'admiration respectueuse de ce grand maître ne s'imposait pas aux contemporains comme à nous autres. *Major e longinquo reverentia!* Et, à vrai dire, n'a-t-il pas fallu que notre oreille se fût faite à toutes les hardiesses

et à toutes les discordances du vers moderne pour goûter comme il convient le rythme de La Fontaine dans son étonnante et merveilleuse complexité ?

L'ALTERNANCE DANS AMPHITRYON.

XXII. — On voit quelle idée fausse on se fait d'*Amphitryon* quand on s'imagine que le rythme en est plus irrégulier et plus libre que celui du *Tartuffe* ou des *Femmes savantes*. C'est le contraire qui est la vérité. Molière, qui ailleurs prend ses libertés avec l'alexandrin, s'est attaché, dans cette polissonnerie héroïque, à reproduire l'harmonie et les cadences de la versification la plus régulière et la mieux rythmée : celle de la poésie lyrique.

Mais n'avons-nous point prêté à Molière des intentions qu'il n'avait pas ? N'est-ce point sans aucun dessein de sa part que les vers d'*Amphitryon* se sont ainsi groupés en stances par une simple disposition harmonieuse des rimes ?

Nous ne croyons pas à un effet si extraordinaire de la spontanéité. Peut-on admettre, par exemple, que Molière, après avoir écrit quelque chose comme 15,000 alexandrins à rime plate, ait, d'instinct et sans savoir pourquoi ni comment, écarté la rime plate de sa versification? Sans doute il n'avait sur ce point, ni en général sur l'ordonnance de ses rimes, aucune règle à suivre ; mais ce qui est pour nous règle fixée d'après un examen attentif des formes était pour lui système librement choisi et nettement arrêté.

En un mot, il nous semble avoir bel et bien voulu écrire en stances, non uniformes, il est vrai, mais parfaitement indépendantes les unes des autres, et voici de *quoi dissip*er toute incertitude à cet égard.

Dans son excellente étude sur la versification de Molière, M. Souriau remarque qu'on trouve chez notre poète de véritables incorrections prosodiques, et que *trois fois* des rimes féminines différentes se suivent immédiatement (1).

Tandis que d'ici je le chasse,
Mercure y remplira sa *place.*
— Hé bien ! tu vois, Cléanthis, ce *ménage :* ...
(II, 6-7 ; v. 1426-1428.)

« On pourrait, ajoute-t-il, citer une faute analogue dans un couplet de Jupiter » :

— Je viens prendre le temps de rapaiser Alcmène,
De bannir les chagrins que son cœur veut garder,
Et donner à mes feux, dans ce soin qui m'amène,
Le doux plaisir de se *raccommoder.*
Alcmène est là-haut, n'est-ce *pas?*
(II, 4; v. 1198-1202.)

Mais M. Souriau a mal compté. Ce n'est pas 4 fois, mais bien 58 fois (!) que cette *incorrection prosodique* se produit : 15 fois avec des rimes féminines et 43 fois avec des rimes masculines (2) :

— Cet homme assurément n'aime pas la *musique.*
— Depuis plus d'une *semaine,*
Je n'ai trouvé personne à qui rompre les os;...
(I, 2 ; v. 292-294.)

(1) M. Souriau, *La Versification de Molière,* pp. 76-77.

(2) Voici la liste complète de ces passages : Prologue; v. 34-35; I; v. 217-218, 249-250, 264-265, 292-293, 533-534, 545-546, 564-565, 576-577; II; v. 795-796, 871-872, 909-910, 917-918, 923-924, 931-932, 991-992, 1063-1064, 1093-1094, 1116-1117, 1126-1127, 1174-1175, 1193-1194, 1201-1202, 1214-1215, 1219-1220, 1247-1248, 1267-1268, 1280-1281, 1285-1286, 1312-1313, 1316-1317, 1326-1327, 1340-1341, 1347-1348, 1378-1379, 1411-1412, 1419-1420, 1427-1428; III; v. 1456-1457, 1461-1462, 1489-1490, 1600-1601, 1622-1623, 1678-1679, 1685-1686, 1696-1697, 1719-1720, 1745-1746, 1753-1754, 1757-1758, 1770-1771, 1796-1797, 1817-1818, 1832-1833, 1851-1852, 1889-1890, 1921-1922, 1926-1927.

Et c'est haïr autant qu'il est *possible.*
— Hélas ! que votre amour n'avoit guère de *force*, ...
(II, 6 ; v. 1267-1268.)

Malheur à qui m'aura *trahi !*
— Monsieur .... — Ne m'accompagne *pas*, ...
(II, 2 ; v. 1062-1063.)

— Vraiment .... — Les voici. Taisons-*nous.*
— Voulez-vous me *désespérer?*
(II, 5-6 ; v. 1219-1220.)

Et cela non seulement dans des vers séparés l'un de l'autre par le dialogue, car si nous prenons, par exemple, la grande scène du raccordement (II, 6) entre Jupiter et Alcmène, nous voyons que celle-ci passe 2 fois et celui-là 5 fois d'une rime à une autre rime différente et de même genre :

Et l'âme la plus sage, en ces occasions,
Sans doute avec assez de peine
Répond de ses *émotions ;*
L'emportement d'un cœur qui peut s'être *abusé*
A de quoi ramener une âme qu'il offense ;
Et dans l'amour qui lui donne naissance
Il trouve au moins, malgré toute sa violence,
Des raisons pour être *excusé ;*
De semblables transports contre un *ressentiment*
Pour défense toujours ont ce qui les fait naître, ...
(II, 6 ; v. 1278-1287.)

Tomber 58 fois dans la même incorrection, c'est-à-dire violer la loi d'alternance une fois sur 7 changements de rimes, puisqu'il n'y a dans *Amphitryon* que 417 groupes de rimes, il y aurait là une série d'inadvertances ou de négligences vraiment surprenantes chez un poète qui trouvait la rime avec une facilité que Despréaux lui enviait avec raison. L'inadvertance serait particulièrement inexplicable dans cette comédie qui est, de *tout le* théâtre de Molière, la mieux soignée et la plus

voisine de la perfection. La négligence, le sans-gêne, s'admet d'autant moins que dans les vers de *Psyché*, écrits à la hâte et où manque le travail de la lime, la loi d'alternance est régulièrement observée. Enfin, pourquoi est-ce toujours en passant d'un groupe à un autre et pas une seule fois au sein des rimes croisées, embrassées ou répétées que le mélange est irrégulier?

En réalité, l'explication est fort simple : l'incorrection n'existe que si l'on continue à prendre *Amphitryon* pour une pièce écrite en vers libres; elle disparaît d'une pièce écrite en stances. On sait en effet que l'alternance, obligatoire dans une suite de vers, cesse de l'être dans une suite de stances ou de strophes. Malherbe, à lui seul, nous offre une vingtaine de pièces, de toutes les époques de sa vie, où l'alternance n'est pas observée entre deux groupes :

Quoi donc ! ma lâcheté sera si criminelle !
Et les vœux que j'ai faits pourront si peu sur moi,
Que je quitte ma dame, et démente la foi
Dont je lui promettois une amour *éternelle ?*

Que ferons-nous, mon cœur? Avec quelle *science*
Vaincrons-nous les malheurs qui nous sont préparés?
Courrons-nous le hasard comme désespérés,
Ou nous résoudrons-nous à prendre patience?
(Éd. Lalanne, CXIII, v. 1-8.)

Molière a donc usé, ni plus ni moins que Malherbe, d'une liberté consacrée, dont Corneille avait profité, lui aussi, dans son *Imitation*, et dont Racine devait user assez largement dans les stances libres des *Chœurs d'Esther* (1). Est-ce à dire qu'il ait voulu marquer par là son dessein d'écrire une suite de stances et non pas une suite de vers

(1) V. 352-353, 368-369, 765-766, 770-771, 797-798, 813-814, 968-969, 972-973, 976-977, 980-981, 984-985, 988-989, 1282-1283.

libres? Non, sans doute ; mais, à moins de l'exposer, ce dessein, dans un Avertissement au Lecteur, nous ne voyons guère comment il aurait pu le laisser voir plus clairement.

LES RIMES DANS PSYCHÉ.

XXIII. — C'est à peu près, si l'on veut, la versification d'*Amphitryon* qu'on retrouve dans *Psyché*, mais avec des libertés que Molière paraît s'être accordées par système et qui nous éloignent des stances libres, et aussi avec des négligences qui ont pour excuse la rapidité avec laquelle le poète a dû écrire. En quelques semaines, pour satisfaire aux ordres pressants du Roi, il avait à dresser le plan de la pièce, à écrire les vers de cinq Actes précédés d'un Prologue et à diriger, comme chef de troupe, la préparation d'un grand spectacle (1). Il nous dit lui-même, dans l'Avertissement du « *Libraire au Lecteur* (2), » comment il se trouva « dans la nécessité de souffrir un peu de secours. » En fin de compte, le plus grand nombre des vers ont été écrits par Corneille ; mais Molière, qui ne comptait pas, en se mettant à la besogne, sur cette puissante et honorable collaboration, a dû écrire à la hâte, comme un homme qui allait faire tout seul ce travail de commande, et les parties de la pièce qui lui appartiennent sont, pour les mêmes causes que les scènes en vers de *La Princesse d'Élide*, d'un style et d'une versification très négligés.

Voici, par exemple, une incorrection que rien ne saurait justifier :

(1) V. la Notice de M. Paul Mesnard, dans l'édition des Grands Ecrivains, T. VIII, pp. 248-249.

(2) *T. VIII, p.* 268.

J'en ai fait de mon cœur le charme et l'allégresse,
La consolation de mes sens abattus,
Le doux espoir de ma vieillesse.
Ils m'ôtent tout cela, ces Dieux,
Et tu veux que je n'aye aucun sujet de plainte
Sur cet affreux arrêt dont je souffre l'atteinte ?
Ah ! leur pouvoir se joue avec trop de rigueur
Des tendresses de notre cœur : ...
(II, 1 ; v. 690-697.)

Le quatrième vers ne rime avec rien du tout! et l'incorrection est d'autant plus grave qu'il forme avec les deux suivants un petit groupe de 3 vers, dont la rime, forcément incomplète, devait sauter aux yeux (1).

La Scène première du troisième Acte se termine sur une rime féminine :

En confident discret je sais ce qu'il faut *faire*
Pour ne pas interrompre un amoureux *mystère*.
(v. 993-994)

et la scène suivante commence sur une rime également féminine :

— Où suis-je ? et dans un lieu que je croyais *barbare* ...

Mais la scène première étant de Molière et la seconde de Corneille, c'est à celui-ci qu'il faudrait demander compte de cette violation de la loi d'alternance, qu'il a observée dans le reste de la pièce.

Quant aux scènes qui sont de Molière, l'enchaînement des rimes y est régulier, et on ne peut relever qu'une seule exception, vers la fin de cette même scène :

Est-il rien sur la terre, est-il rien dans les Cieux
Qui puisse lui ravir le titre glorieux

(1) Cf. La Fontaine, VII, 7, v. 21 :
Et flatteur excessif, il loua la colère...
Ce vers ne rime avec aucun autre.

De beauté sans *seconde?*
Mais je la vois, mon cher *Zéphire*,
Qui demeure surprise à l'éclat de ces lieux.
(III, 1 ; v. 984-988.)

Il y a ici, évidemment, une pure inadvertance, une négligence qui s'accuse en outre par l'emploi exceptionnel du vers de 6 syllabes (1). La succession régulière des rimes aurait pu être aisément rétablie par une correction fort simple :

Qui puisse lui ravir de beauté sans seconde
Le titre glorieux ?

Auger, dans une de ses Notes (2), remarque que, si l'enchaînement des rimes est régulier dans *Psyché*, Molière ne s'était pas astreint à la même exactitude dans *Amphitryon*. La remarque nous paraît confirmer ce que nous avons dit de l'alternance dans cette dernière pièce : si la loi est violée près de soixante fois dans une œuvre dont la versification est très soignée, tandis qu'elle est observée régulièrement dans une autre, dont la versification est négligée, c'est parce qu'*Amphitryon*, nous le répétons encore, est écrit en stances libres tandis que *Psyché* est en vers libres.

C'est là qu'est la différence essentielle entre les deux pièces, c'est cette différence qui explique les libertés que Molière se permet dans l'une et qu'il s'interdit dans l'autre.

La rime plate proprement dite, que Molière évite dans *Amphitryon*, et qu'il n'y emploie jamais deux fois de suite, n'est plus évitée régulièrement dans *Psyché*.

Il est vrai, sans parler de la rime embrassée, que,

(1) Voir page 18.
(2) *Éd.* Despois-Mesnard, T. VIII, p. 317, note 3.

comme dans *Amphitryon*, les 2 vers à rime plate peuvent être assez fréquemment considérés comme faisant partie d'un groupe de rimes analogue aux stances lyriques :

Je ne veux point dans cette *adversité*
Parer mon cœur d'*insensibilité*,
Et cacher l'ennui qui me touche ;
Je renonce à la vanité
De cette dureté farouche
Que l'on appelle fermeté (1)...
(II, 1 ; v. 592-597.)

Mais de telles ressemblances n'ont rien de surprenant chez un poète qui a si souvent recours à la rime répétée (2).

Il n'est pas rare non plus de voir la rime plate entrer en combinaison avec un autre système pour former un groupe analogue aux strophes (3); mais, le plus souvent, en pareil cas, le groupe n'a plus cette structure toute lyrique que nous avons signalée dans maint passage d'*Amphitryon* :

Mais ce qui porte des *rigueurs*
A faire succomber des *cœurs*
Sous le poids des douleurs amères,
Ce sont, ce sont les rudes traits
De ces fatalités sévères
Qui nous enlèvent pour jamais
Les personnes qui nous sont chères (4).
(II, 1 ; v. 618-624.)

(1) Cf. I, 1 ; v. 266-272, 302-308 ; III, 1 ; v. 948-952.

(2) Cf. Quatre vers à rime plate entre 2 vers sur les deux mêmes rimes : II, 1 ; v. 582-591, 685-692.

(3) Notamment II, 1 ; v. 575-581, 640-645 ; III, 1 ; v. 964-969. — Cf. la Note qui suit.

(4) Cf. Prologue ; v. 65-70, 113-119 ; I, 1 ; v. 288-293 ; 2 ; v. 329-334 ; 3 ; v. 484-491 ; 5 ; v. 524-532 ; II, 1 ; v. 654-660, 714-719, 720-725 ; III, 1 ; v. 932-937.

Plusieurs fois, la rime plate est, si l'on peut s'exprimer ainsi, irréductible :

Si pour servir votre *colère*....
— Va, ne résiste point aux souhaits de ta *mère;*
N'applique tes raisonnements
Qu'à chercher les plus prompts moments
De faire un sacrifice à ma gloire outragée (1).
(Prologue; v. 163-167.)

Nous trouvons même, ce qui n'arrive jamais dans *Amphitryon*, la rime plate proprement dite employée deux fois de suite :

— Hélas ! que pour le Roi tu me donnes à *craindre!*
— Ne craignez que pour vous, c'est vous que l'on doit [*plaindre.*
— C'est pour louer le Ciel et me voir hors d'*effroi*
De savoir que je n'aye à craindre que pour *moi* (2).
(I, 4; v. 508-511.)

Enfin, cette loi de concordance, d'après laquelle le sens doit s'arrêter à la fin d'un groupe de rimes complet, n'est plus observée aussi régulièrement dans *Psyché* (3). L'avant-dernier des exemples que nous venons de citer contient une phrase à rime excédante. En voici une autre :

Mais comment prononcer ce mot épouvantable ?
Il le faut toutefois, le Ciel m'en fait la loi ;
Une rigueur inévitable
M'oblige à te laisser en ce funeste *lieu.*
(II, 1; v. 727-730.)

En un mot, on voit que Molière ne s'est pas appliqué à donner à la versification de *Psyché* la forme des stances

(1) Cf. v. 522-523, 731-732, 970-971, 993-994.
(2) Cf. II, 1; v. 694-697.
(3) *Cf.* v. 104-105, 107-108, 146-147, 410-411, 709-710.

libres ; et si, malgré cela, les groupes de rimes complets ressemblent encore très souvent à des stances, c'est parce que, dans une œuvre dramatique, le poète recherche et trouve d'instinct, pour sa période poétique, une forme d'un contour net et d'un dessin bien arrêté.

LES RIMES DANS LES AUTRES MORCEAUX EN VERS LIBRES.

XXIV. — Le mélange des rimes, dans le *Remercîment au Roi*, dont nous avons parlé déjà, et dont l'étude ne serait plus autrement intéressante, nous présente maint exemple de ces libertés que Molière s'est interdites dans *Amphitryon*, régulièrement, et dans *Psyché* même, presque toujours. Le *Remercîment au Roi* peut donc servir à nous faire mieux comprendre encore, par le contraste, l'idée que Molière se faisait du vers libre dans une œuvre dramatique.

La rime plate n'y est nullement évitée ; et on ne saurait la faire rentrer dans des combinaisons analogues à celles des stances ou des strophes :

Cette *familiarité*
Donne à quiconque en use un air de *qualité*.
(v. 38-39)

Faites tout le trajet de la salle des gardes ;
Et vous peignant *galamment*,
Portez de tous côtés vos regards *brusquement ;*
Et ceux que vous pourrez connoître,
Ne manquez pas, d'un haut ton,
De les saluer par leur nom,...
(v. 31-36)

Vous savez bien pourquoi ;
Et ce vous est une *honte*
De n'avoir pas été plus *prompte*

A le remercier de ses fameux *bienfaits;*
Mais il vaut mieux tard que *jamais* (1).
(v. 5-9)

Le dernier exemple contient une phrase à rime excédante. En voici une autre :

Tâchez d'en être des plus proches
En y gagnant le terrain pas à pas ;
Et si des assiégeants le prévenant amas
En bouche toutes les approches,
Prenez le parti *doucement*
D'attendre le prince au *passage :...*
(v. 65-70)

D'une façon générale, les groupes de rimes sont enchaînés les uns aux autres par le sens aussi fréquemment que dans les Rimes mêlées de La Fontaine.

Grattez du peigne à la porte
De la chambre du Roi ;
Ou si, comme je prévoi,
La presse s'y trouve forte,

Montrez de loin votre chapeau,
Ou montez sur quelque chose
Pour faire voir votre museau,
Et criez sans aucune pause,

D'un ton rien moins que naturel :
« Monsieur l'huissier, pour le marquis un tel (2). »
(v. 40-49)

Un tel mélange n'a rien qui annonce les stances libres d'*Amphitryon*, ni même les vers libres de *Psyché*.

Quant aux Lettres en vers du *Dépit amoureux*, à la Lettre d'Ignès dans *Dom Garcie* et aux *Maximes du Mariage* dans *l'École des Femmes* (3), ces morceaux, étant

(1) Cf. v. 48-49, 57-58, 84-85, 94-95.

(2) Cf. v. 5-6, 23-24, 33-34, 56-57, 58-59, 68 69, 80-81, 85-86, 95-96.

(3) Voir page 2, note.

au contraire écrits pour la scène, sont en stances libres, semblables, pour l'enchaînement des rimes, à celles d'*Amphitryon :*

— « Vous m'avez dit que votre amour
Etoit capable de tout faire :
Il se couronnera lui-même dans ce jour,
S'il peut avoir l'aveu d'un père.

Faites parler les droits qu'on a dessus mon cœur,
Je vous en donne la licence ;
Et si c'est en votre faveur,
Je vous réponds de mon obéissance. »

(*Dépit Amoureux*, I, 2 ; v. 135-142.)

TABLE

Versailles. — Imp. Vve E. Aubert, 6, avenue de Sceaux.